

पद्मा को

प्रकाशकीय

भारतीय विद्याभवन, इलाहाबाद द्वारा कविकुल गुरु कालिदास के सम्बन्ध में प्रस्तुत पुस्तक प्रकाशित करते हुए हमें स्वभावतः अत्यधिक प्रसन्नता हो रही है। प्रकाशन के क्षेत्र में हमारा यह प्रथम प्रयास है।

महाकवि कालिदास सुरभारती के लाडले कवि थे। भारतीय जीवन के स्पृहणीय प्रसंगों पर उनकी कृतियों के समान मोहक प्रकाश डालनेवाली कृतियाँ बहुत कम हैं। वे प्रकृति के सखा थे और सृष्टि के अणु-अणु में रमे हुए आनन्दों के साथ विचरण करने वाले जीवन द्रष्टा थे। मानव जीवन के जिन शाश्वतिक सत्यों का उन्होंने उद्घाटन किया है, वे आज भी सर्वत्र अजर-अमर हैं। उनकी रसवन्ती वाणी में सुषा की माधुरी है और वे सचमुच निर्जीवों में भी प्राण फूँक देने वाले अमरगायक थे। देववाणी संस्कृत के अक्षय भाण्डार में उनकी प्रत्येक कृति एक-एक वैदूर्यमणि के समान जागृतमान है। उनका साहित्य विश्व के विशाल बाझमय में अपना उच्च स्थान रखता है और ससार के प्रत्येक अचल के सहृदय जन आज भी उनकी कृतियों का रसास्वादन कर कृतकृत्य हो उठते हैं। ऐसे महान् भारतीय कवि की अर्चना के रूप में हम भारतीय विद्याभवन की प्रथम पुष्पाजलि अर्पित कर रहे हैं।

प्रस्तुत पुस्तक के सुविख्यात लेखक श्री भगवतशरण उपाध्याय हिन्दी की एक उज्ज्वल प्रतिभा हैं। उनके गभीर अध्ययन एवं नव-नवोन्मेषशालिनी प्रतिभा का प्रसाद उनकी वाणी एवं लेखनी में सर्वत्र पदे-पदे प्राप्त होता है। महाकवि कालिदास के सम्बन्ध में उनकी मान्यताओं का हिन्दी जगत में सम्मान हो चुका है। स्वभावतः हमें उनकी इस बहुमूल्य कृति को पाठकों

के हाथों में देते हुए विशेष प्रसन्नता हो रही है। आशा है, विद्वज्जन हमारे इस प्रयास का उचित मूल्यांकन करेंगे।

इस पुस्तक के प्रकाशन के लिये उत्तर प्रदेश सरकार ने भवन को आर्थिक सहायता प्रदान की है—इसके लिये भवन उनका आभारी है।

प्रयाग

५-११-५५

चन्द्रभानु अप्पवाल

दो शब्द

आज बाईस वर्षों से कालिदास के ग्रन्थों को साव रहा हूँ, पर साव पाया नहीं। कौन साव पाया कालिदास को? साधना चकित-थकित हो जाती है, पूर अवती नहीं, क्योंकि कवि सदा नये लोक निरावृत करता जाता है, नई भूमि पर उतारता जाता है।

प्रयत्न यह पहला नहीं है, अन्तिम भी नहीं। कवि की सत्ता अपरिमेय है, उसका साहित्य चिरन्तन। इसलिए उसकी सीमा भी नहीं बांधी जा सकती। उसके अध्ययन के प्रयास होंगे, उसकी शक्ति की ही भाँति अनन्त। पर यह तो उसका अध्ययन, अवगाहन भी, नहीं, परिश्रम मान है। उस रुचिमान पाठक के लिये, जिसने कवि को नहीं जाना है, सकेत मात्र यदि उस पाठक ने इस दुर्बल सूत से कवि को जाना, उस तक जाने की राह देखी तो निःसन्देह यह अकिंचन अपना प्रयास सफल मानेगा।

—लेखक

विषय-सूची

१. पहला परिच्छेद—पूर्व युग	१३
२. दूसरा परिच्छेद—कालिदास के पूर्ववर्ती	३३
३. तीसरा परिच्छेद—स्थान और काल	४०
४. चौथा परिच्छेद—काव्य ग्रन्थ	५०
(१) ऋतु संहार	५०
(२) मेघ दूत	५७
(३) रघुवश —	६८
(४) कुमार सम्भव	७६
(५) रघुवश और कुमार सम्भव के कुछ स्थल	८६
५. पाँचवा परिच्छेद—नाटक	६३
(१) मालविकाग्निमित्र —	६४
(२) विक्रमोर्वशी	६४
(३) अभिज्ञान शाकुन्तल	१०१
६. छठा परिच्छेद—शैली	११७
७. सातवा परिच्छेद—कालिदासयुगीन भारत	१२२
(१) समाज	
(२) आचार, मनोरजन, कर्माचर आदि	१३५
(३) गान और नृत्य	१४३
(४) चित्र-मूर्ति-मृण्मूर्तिवत्ता	१४६
(५) भवन निर्माण	१५३
(६) धार्मिक स्थिति	१५७
(८) धार्मिक जीवन	१६८
८. अविगणगणनारम्भे	१८२

पहला परिच्छेद

पूर्वयुग

अपने युग का प्रभाव सभी पर पड़ता है। मनस्वी से भी मनस्वी; एकान्त वैयक्तिक चेतना वाला व्यक्ति भी अपनी परिस्थितियों के प्रभाव से रहित नहीं हो सकता। वह स्वयं अपने युग पर गहरा से गहरा प्रभाव भी चाहे डाले पर निःसन्देह वह उसी प्रकार अपनी परिस्थितियों से खुद भी उसी मात्रा में प्रभावित होता है।

कालिदास अपने युग के निर्माता है—अपने युग के साहित्य के, संस्कृति के। वैसे ही अगले युगों के भी। उनके साहित्य के, संस्कृति के, जीवन के। भारतीय संस्कृति का व्यक्तिरूप में अकेला प्रतिनिधि अगर कोई पूछे तो उसका असन्दिग्ध एक शब्द में उत्तर होगा—कालिदास। संस्कृति और जीवन की एकनिष्ठ, एकस्थ धनता जितनी कालिदास में है उतनी अन्य किसी एक व्यक्ति में नहीं। वह अपने और अगले युगों के उसी प्रकार प्रतीक है जिस प्रकार पिछले युगों की एकत्र सम्पदा। जिन परिस्थितियों ने, युगों की संस्कृति ने, इस महाभूत समाधियों से बने महामना कालिदास का सृजन किया, उनकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर एक दृष्टि डाले बिना हम कालिदास की महान् आत्मा को भी नहीं

समझ सकेंगे। इसलिए पहले उस पूर्वदर्ती युग के इतिहास पर एक नज़र डालें।

मौर्यों का अन्त दूसरी सदी ईसवी पूर्व में घमनाक हुआ। बौद्धों और जनों की दुरभिसन्धि पिछले मौर्यों की नैष्ठिक राजनीति बन गई थी। बाहरवालों को अवसर मिला और उन्होंने देश की कमज़ोरियों पर, उसके रन्ध्र पर, प्रहार किया। मौर्य-साम्राज्य पुराने भगान की तरह हिला और भहरा कर गिर पड़ा, उसका यशस्वी विगाल कलेवर अपने ही मलबे में खो गया।

देश पर भयानक हमले हुए। सिकन्दर ने ईरानी साम्राज्य तोड़कर जो अपना साम्राज्य सड़ा किया था वह बारिस के अभाव में अनेक टुकड़ों में बंट गया था। सिन्धु नद, बक्षु नद (आमू दरिया) से ग्रीस तक, कास्पियन सागर से नील नदी के उपरले काँठे तक सर्वत्र ग्रीकों का ही राज्य था। दूसरी सदी ईसवी पूर्व में एशिया के पूर्वी प्रान्त पार्यव और बाब्रवी (बलख, बह्लोक आदि) स्वतंत्र हो गए। आमू दरिया के तट से बैक्ट्रिया के नये ग्रीक केंद्र से भारत पर भयानक हमले शुरू हुए। देमित्रियस् ने, जिसे युगपुराण ने 'धर्ममीत' और सारवेल के शिलालेख ने 'दिमित' कहा, पाटलिपुत्र तक घाता किया। पच्छिम की ओर से माध्यमिका (नगरी और चित्तीर) की राह देमित्रियस् ने और पूरव की ओर से मयुरा और अयोध्या की राह उसके दामाद मिनान्दर (मिलिन्द) ने भारत की उस प्राचीन राजधानी पर हमला किया। समकालीन वैयाकरण महर्षि पतंजलि ने अपने 'महाभाष्य' में नोट कर लिया—अरुणद् यवनः साकेतम् अरुणद् यवनो माध्यमिकाम्। मगध पर यवनों (ग्रीकों) का शासन स्थापित हो गया और यदि

युक्तेतिद के धर के सिंहासन पर अधिकार कर लेने के कारण उसकी रक्षा के लिए देमित्रियस् सपद स्वदेश न लौटता तब देश पर क्या बीतती, नहीं कहा जा सकता। फिर भी कुछ कम नहीं बीती। पाटलिपुत्र में काफ़ी नरसंहार हुआ। वर्णाश्रम-धर्म छिन्न-भिन्न हो गया। साम्राज्य के प्रान्त बिखर गये, राजा विनष्ट हो गये (नश्येरन् च पार्थिवाः)। 'दुष्ट विक्रान्त यवनों' की चोट का मह नतीजा हुआ।

समूचे सिन्ध, पंजाब और पच्छिमी उत्तर प्रदेश पर यवनों (ग्रीकों) का अधिकार हो गया और वहाँ उनके राज कायम हो गये। उनके अनेक नगर (यूयीदामिया, पत्तल, दिमित्री आदि) खड़े हो गये, अनेक ऐसे भी जहाँ ग्रीकों के अपने स्वतंत्र मुहल्ले थे। तक्षशिला और साकल (स्यालकोट) ऐसे ही नगर थे। इन नगरों में उनके दार्शनिकों ने अपने दर्शन गुने, खेलाड़ियों ने-ओलिंपिक खेले, ज्योतिषियों ने नक्षत्र सोचे, कलाकारों ने मूर्तें कोरी, रंगमंच के अभिनेताओं ने अपने रंगमंच खड़े किए और इन सब का अपने देश की संस्कृति पर गहरा प्रभाव पड़ा। हमारे ज्योतिष के पाँचों सिद्धान्तों में दो—रोमक और पोलिश—ग्रीकों के हैं। हमारे राशि-चक्र उनके दिये हैं, हमारी जन्मपत्री का नाम, 'होड़ाचक्र', उनका दिया है, हमारे विवाह का सब से पुनीत लग्न 'जामित्र' उनका 'दायामेत्रों' है। आश्चर्य नहीं जो हमारे ज्योतिष-शास्त्र के महान् ग्रन्थ गार्गी-संहिता के रचयिता ने लिखा—“यवन म्लेच्छ है, पर चूँकि हमारे ज्योतिष शास्त्र के वे अनुसन्धाता हैं इससे हमारे लिए वे देववत् पूज्य हैं।” कला के क्षेत्र में तो ग्रीकों के योग से अपने देश में एक विशिष्ट 'गान्धार-शैली' ही चल पड़ी जिसने हमें बुद्ध की पहली मूर्ति दी। रंगमंच

नी हमारा उनसे व्यापक मन्त्र में सम्पन्न हुआ। उनकी 'यय-निवा' ने हमारे रगमच पर पदों की लहर बाँध दी।

गिर हमने हुए, दावों के, कुपाणों के। द्रुगवी सवत् के आग्न होने के कुल पुर्य ही प्रीतों की दिगाई गह में शवों ने भारा पर हमला किया। उनका दूर नेता अम्माट भारत के हृदय पाटलिपुत्र जा पहुँचा और वहाँ जो उसने नरगहार किया उसका षणंन, प्राय आँखों देगा, 'युगपुराण' ने किया। युगपुराण कहा है कि नगर और प्रान्त पुर्य-विनीत हो गये हैं। मवंन नारियों का हो गत्र है, सारे काम वही करती है, हार नर वही चलाती है। पुर्य वही देगने तब को नहीं मिलता और जो वहीं दीग जाता है तो नारियाँ विस्मय से चिल्ला उठती हैं—आदचयं। आदचयं। बीम-बीस नारियाँ तब पुर्य में विवाह करती हैं।

ऐसी स्थिति में देश पर क्या बीती होगी, कहना न होगा। पाँच-पाँच प्रान्तों से ममूचे देश के स्वामी होकर शवों ने भारत पर शासन किया, सदिवा। शव द्वीप (मिन्ध) से, तदाशिला से, मयुरा से, मालवा-उज्जैनी से, महाराष्ट्र से। उनके दिये शव द्वीपी ब्राह्मण हमारे लिये मूम की पूजा करने लगे, उज्जैन में हमारे ज्योतिष का केन्द्र (ग्रीनविच) स्थापित हुआ, शीघ्र ही वाद कनिष्व ने जो हमें सवत् दिया वह शक-सवत् हमारे पञ्चाङ्गो और जन्मपत्रो का प्रिय साका बना। और उनके उज्जैनी के शक-नरपति रुद्रदामन् ने हमें शुद्ध सस्त्रुत के सुललित गद्य की पहली घंटी (१५० ई० का गिरनार-लेख) प्रदान की। कुपाणों की कला-साधना तो इतनी फगी-फूली कि हमारे देश का आँगन उसकी अनन्त विभूतिया से भर गया। हमारे शिवतम मुन्दरतम की पृष्ठभूमि कुपाणों ने प्रस्तुत की। उनके महायान की भक्ति,

वला का रस, देवों की सम्पदा, यक्षों का हास्य-लास्य, हमारे जीवन के अगाध को भर चला, उसमें भिन गया।

इसी पृष्ठभूमि से गुप्तकाल उठा जो अपने वैभव और बहुमुखी सम्पदा के कारण भारतीय इतिहास का स्वर्ण-युग कहलाया। और उस युग की सब से प्रौढ़ मेधा, सब से सुकुमार कल्पना, अभिरामतम भाव-राज्य, वनन्त की मदिरतम मजरी हमें कालिदास के रूप में मिली।

अशोक ने जीवहिंसा कब की वन्द कर दी थी। जब तक जिया उसने अपनी प्रजा का पुत्रवत् पालन किया, उससे पुत्रवत् स्नेह किया। पर उसकी सन्तान उसका प्रकाश न पा सकी, अन्धकार में डूब चली। राजा का बेटा बिरला ही धीमान होता है। उसके पिछले वशघर स्वयं तो शक्तिहीन हुए ही ब्राह्मण-धर्म पर कुठाराघात ही करना उन्होंने अपना धर्म समझा। याग-कर्म बन्द हो गये, पुरोहिताई बन्द हो गई। जनता के असह्य परिवार ऐसे थे जो यज्ञ-क्रियाओं से ही अपने को धर्मवान् मानते थे, उनके लिये कुछ भी धर्म रूप से करना न रह गया। उधर विदेशी हमलो ने समाज के सारे अनुबन्ध तोड़ दिए।

अन्तिम मौर्य राजा बृहद्रथ के पुरोहित-सेनापति ने राजा को भार कर गद्दी पर अधिकार कर लिया। सारे देश में सदियों ब्राह्मण-गुल राज करते रहे। पुष्यमित्र ने यज्ञ-कर्म फिर से शुरू किए। ब्राह्मण-धर्म लौटा, संस्कृत भाषा लौटी। बौद्ध ग्रीको को देश पर चढ़ा लाए। पुष्यमित्र ने उन्हें देश से बाहर कर अश्वमेध किया, महर्षि पतञ्जलि उसके ऋत्विज बने। पुष्यमित्र का पौत्र वसुमित्र ग्रीको को ढकेलते सिन्धु नद तक जा पहुँचा और इधर

का सारा देश उसके पितामह के अधिपत्य में आया। बौद्धों के विपरीत जो प्रतिक्रिया हुई उसके परिणामस्वरूप पुष्यमित्र ने मावल (म्याल्मोट—उस घोन राज मिनान्दर की राजधानी जो बौद्ध होकर उस पर चढ़ आया था) में घोषणा की—‘यो मे श्रवणशिरो दास्यति तस्याह दीनारशत दास्यामि—‘जो मुझे एव श्रवण (बौद्ध-मिद्धु) का सिर देगा उसे मैं (सोने के) सौ दीनार दूंगा।’ पाटलिपुत्र से जलन्धर तब सारे बौद्ध विहार उसने जला डाले। ‘भनुस्मृति’ लिखवाई, जिसकी लीव पर कालिदास के रघुवश के राजा चले, जिसमें ब्राह्मण भूसुर बने, राजा देवताओं का देववत् पृथ्वी पर प्रतिनिधि। और स्वयं पुष्यमित्र दोनों था, ब्राह्मण भी, राजा भी।

जीघ्र वर्णाश्रम धर्म अपने प्रवृत्त रूप में फिर खड़ा हुआ। सूत्रो-स्मृतियों ने नये रूप धारण किये। देश फिर भी खतरे से खाली न था। पुष्यमित्र के मरते ही सारे पञ्चाय में फिर ग्रीक-पार्थव, राजाओं के राज खड़े हो गये। उनके हमले अभी लोगों को भूले न थे और शास्त्रियों ने अपनी स्मृतियों में अनेक नये विधान किये। बाल-विवाह भी विशेष गौरव से चला। हमले की दशा में पति अकेली पत्नी की जिस मात्रा में रक्षा कर सकता था अनेक कन्याओं का पिता कन्या को उस मात्रा में नहीं कर सकता था। गौरी रूप में ही अष्टवर्षीया के दान की व्यवस्था जन्मी। जीवन नई दिशा में बह चला था, प्राचीन सूत टूट गये थे।

अशोक ने स्तम्भों से, स्तूपों से, देश भर दिया था। प्रवृत्त धर्म को पुनः स्थापित कर चुकने पर पुष्यमित्र शुग को फिर बौद्ध धर्म से कोई द्वेष न रह गया था। देश की बौद्ध मत्ता को उसने अपनी सरक्षा दी। साँची-भरहुत के मोर्य स्तूपों की प्राकारवेष्टनी

(रेलिंग) कला और शैली की नई शक्ति से, नई निखार से; चमकी। उनके द्वार-तोरणों के शिल्पी पुण्यमित्र के मूल निवास विदिशा के हाथीदांत के कलावन्त थे। बौद्ध मौर्यों की कला-गंगा में, ब्राह्मण शुंगों की यमुना बह चली।

हिन्दू जाति अपनी नई विरासत लिये खड़ी थी, नये हिन्दू धर्म की। बौद्ध-जैन धर्मों के वर्ण-विद्रोह से, बौद्ध संघ और उसकी वर्ण-संबंधी उदारता से, नई विजयी विदेशी जातियों के प्रभाव से देश में एक नई हलचल ने जन्म लिया था, सहिष्णुता जिसकी प्राणवायु बन गई थी। इतनी विभिन्न विदेशी जातियाँ जिस देश के आँगन में उतरें और लौटने का नाम न ले, वहाँ बस जायँ, उस देश में सहिष्णुता का होना तो स्वाभाविक ही अनिवार्य होता है, फिर यहाँ तो समाज-व्यवस्था के विपरीत धर्म का आँगन वैसे भी विस्तृत था। नई जातियाँ जो आईं तो वे अपने साथ अपने भाव-विचार, अपनी भक्ति-विश्वास सभी लेती आईं। शक अपनी सूर्य-पूजा लाये और उसे यहाँ उन्होंने प्रचलित की। जब उन्हें यहाँ सूर्य-पूजा से परिचित पुजारी न मिले तो वे अपने पुजारी लाये जो यहाँ शकद्वीपी ब्राह्मण के नाम से प्रसिद्ध हुए। सूर्य की पहली मूर्ति जो बनी उसका पहनावा देखने ही लायक था, मध्य-एशिया का—सिर पर ईरानी पगड़ी, वदन पर भीतर लंबा कुरता घुटनों से नीचे तक, बाहर पैरों तक पहुँचने वाला कसीदे-दार चोगा, नीचे पैरों में ऊपर घुटनों को छूने वाले ऊँचे मध्य-एशियाई बूट, और घाँघरेदार सलवार। बगल में खंजर। यह है भारतीय देवता की वेश-भूषा !

कुषाण जो पहली सदी ईसवी में पहुँचे तो उनका राजा अपने सिक्कों पर सारे मध्य-एशिया, ग्रीकों, ईरानियों, चीनियों,

शकों के देवना उतारे आया, और यहाँ पहुँचते ही यहाँ के बुद्ध और शिव भी उनमें शामिल कर लिये। पहले भी भारत के अनेक भाग—पंजाब और सिन्ध—विदेशी (ईरानी) शासन में रह चुके थे, उस संबंध का भारत को खाना लाभ भी हुआ था, परन्तु अब से पहले अब की तरह भारत का प्रायः हर भाग विदेशों के संपर्क में इतना कभी न आया था। शकों के शासन से सिन्ध और पंजाब का गहरा संबंध वैविट्टया (आमू दरिया की घाटी) से हुआ सही पर शकों के शासन ने तो इस देश को पश्चिमी एशिया और चीन से गहरा बाँध दिया। शक देश के कोने-कोने तक पहुँच गये। स्वयं उनका संबंध दजला-फरात की घाटी से तो था ही साथ ही वे अपने को ईरानी राजाओं का प्रतिनिधि कहते और क्षत्रप-महाक्षत्रप के रूप में उनकी ओर से ही इस देश पर शासन करते थे। प्रगटतः उनका संबंध उधर पच्छिम से बना था। भारत के स्थलीय व्यापार को उस दिशा में बड़ा बल मिलता था। सामुद्रिक व्यापार तो कब से ही चल रहा था, अब कुछ ही पहले से वह और भी रोम-मिस्र की दिशा में तेज हो गया था। हिन्दू-शकों के प्रतिनिधि तट घूम, समुन्दर लाँघ, जावा-सुमात्रा में उपनिवेश खड़े करने लगे थे। चीन के साथ स्थल और जल दोनों मार्गों से व्यापार और धर्म-संबन्ध हो गया था। इसे शकों ने अपने वाहनी के केन्द्र से और बढ़ाया। कनिष्क इधर तो पाटलिपुत्र तक घावे करने लगा था, उधर दक्खिन-पूर्वी ईरान, अफगानिस्तान, कश्मीर, आमू दरिया की केसरमरी भूमि, चीन की सीमावर्ती रियासतें, सभी पर शासन करता था। उधर दूर के रोम तक उसके दूत आते-जाते थे। भारत पच्छिम पूरव के राजमार्ग के बीचोबीच सड़ा था, संसार के केन्द्र के रूप में। और संसार के व्यापार का

खरीदार जिस प्रकार पच्छिम में रोम था, संसार के माल की सब से बड़ी मंडी उसी प्रकार पूरब में शकों की लाइली उज्जैनी थी, जहाँ चीन और सीरिया के स्थल-मार्ग और रोम और पूरब के समुद्रों से आती सड़कें मिलती थी। फिर देश सहिष्णु क्यों न हो ?

अपने शासन-काल में भारत से संपर्क होने पर सभी एक-एक कर उसके विविध धर्मों में दीक्षित हो चुलमिल गये। वैष्णवों की भक्ति उस दिशा में विशेष आकर्षक सिद्ध हुई। भगवद्-गीता का अपना शक्तिम और आकर्षक संसार कभी का खड़ा हो चुका था। गीता प्रायः सभी लिखी गई थी जब ग्रीकों के भारत पर पहले धावे शुरू हुए थे। उसमें विष्णु-भक्ति का अपना मनोरम सत्तार था जिसकी शक्ति और विविधता में शीघ्र ही बाद महायान बौद्धधर्म ने निज का योग दिया। दल के दल ग्रीक परम भागवत, परम वैष्णव बन रहे थे। अभी ब्राह्मण युग की शक्ति मध्यदेश और मालवा में कायम ही थी कि ग्रीकराज अन्तलिखिद के दूत हेलियोदोर ने वेसनगर में विष्णु का स्तंभ खड़ा कर दिया। हेलियोदोर दिय का पुत्र था। उसका यह स्तंभ अशोक के स्तंभों के बाद पहला था, और विष्णु के स्तंभ के रूप में या धार्मिक स्तंभकारिता के क्षेत्र में सर्वथा पहला। यह उस सहिष्णु युग की महान् मर्यादा थी कि भारत के सबसे लोकप्रिय धर्म का पहला स्तंभ विदेशी ग्रीक ने खड़ा किया।

शकों ने तो शिव की पूजा पराकाष्ठा तक पहुँचा दी। उज्जैनी के महाकाल की महिमा प्रायः उन्हीं के राज्य-काल में इतनी बड़ी। हिन्दुओं के साथ उनका विवाह-संबंध स्वामायिक रूप से होने लगा। अनेक शक राजा शैव थे और उन्होंने अपने

नाम मर्दया हिन्दू रूप लिये । रत्नदामन् निब का अगाधारण
उपागव का और 'गन्धगिद्वान्निता' (ज्योतिष-ग्रन्थ) का रच-
विता बराहमिहिर जिनका टंरानो का उगमे वहाँ अधिव गव,
गर दोनो मे अधिव प्राकृत हिन्दू ।

ग्रीकों के पहले हम देश में चाँदी के नितान्त छोटे अयस्क
पुरुष बिना सिक्को सही आकार के छपे हुए सिक्के चरते थे ।
ग्रीकों के संघर्ष में घटे-घटे मुन्दर गोल स्थापित सिक्के चलने
लगे । अब उन पर देवाओं की आकृतियाँ राजा के नाम आदि
भी होने लगे । सिक्कों के इतिहास में ग्रीकों की यह देन अगाधारण
माननी जायगी । शकों ने उन दिना में अपना गहरा योग दिया ।
पच्छिम का व्यवसायी समुद्रनट जो ग्रीकों की प्रायः अलम्ब्य था,
गुजरात, सौराष्ट्र आदि के राजा होने के कारण शकों की मुलम
था, और व्यापार में सिक्कों का अधिकाधिक उपयोग होने के
कारण उन्हें ढालकर अधिक से अधिक मर्या में प्रचलित करना
पड़ा । शकों के हाथ से शासन छीन लेने के कारण मारा मालवा,
सारा गुजरात और तटवर्ती साग सौराष्ट्र जो गुप्त नरेशों के
हाथ में आ गया तो उन्हें केवल उनकी व्यापार-मम्पदा हाथ न
एगी बरन् सिक्कों का आकर भी अधिकार में आ गया और
उन चाँदी के सिक्कों की फिर से अपने नाम से छापकर गुप्तों ने
उस भूभाग में चलाया । ग्रीकों, शकों, और कुषाणों की यह
सिक्कों के धन और कला की विरासत गुप्तों को मिली । वह
सिक्कों की कला अपने स्वर्णमय रूप में जब गुप्त सम्राटों के
हाथ में सँवरी तब उस स्वर्ण-युग की यशशाला का एक स्तम्भ
इन सिक्कों ने ही खड़ा किया ।

जहाँ इस प्रकार के सौजन्य और सहिष्णुता का अभियान

चल रहा था वहाँ एक दिशा से भारतीयता के नाम से भी एक आन्दोलन चला । राजनीतिक और सांस्कृतिक शुद्धता की देश में एक लहर सी उठी और विदेशी शक्ति से जा टकराई । इसके नेता ब्राह्मण और क्षत्रिय दोनों थे—मध्यभारत के वाकाटक ब्राह्मण राजा और पद्मावती (पद्मपवायाँ—ग्वालियर, मध्य भारत) के क्षत्रिय भारशिव नाग । शक्ति से सांस्कृतिक क्षेत्र में तो वस्तुतः किसी प्रकार का डर न था । ये देश की जनता से घुलेमिले जा रहे थे, यहाँ के देवता-धर्म भी उन्होंने अपना लिये थे । परन्तु उनका राजनीतिक महत्व निश्चय उदीयमान शक्तियों को पसन्द न था । शक राजाओं ने महाराष्ट्र और मालवा से दक्षिणपथ के प्राचीन सम्राट-कुलीय आध्र-सातवाहनो से दीर्घ-कालिक सवर्ण किया था, उस ब्राह्मण राजकुल को उन्होंने उखाड़ तक डाला था । साथ ही उसी पच्छिम की ही दिशा में, महाराष्ट्र में ही, एक नई विदेशी प्रबल शक्ति उठ रही थी और उन दोनों से उसने सफल लोहा लिया था । वह जाति आभीर थी । उसके नेता प्रसिद्ध साहित्यकार शूद्रक के पुत्र ईश्वरवर्मा ने आभीरो का जो उधर साम्राज्य कायम किया और किसी समय पाटलिपुत्र तक दण्ड धारण करनेवाले सातवाहनो तक की बची शक्ति उन्होंने उखाड़ फेंकी तब उत्तरपथ में बड़ी हलचल मची । वाकाटको और भारशिव नागो ने उत्तर में वह कहानी फिर से न दुहराई जाय इस पर कम्बर कसी । दोनों में समर्थ भारशिव नाग थे । कन्तिव (जिला मिर्जापुर) और पद्मावती से उठकर उन्होंने कुषाणों से लोहा लिया । दूसरी-तीसरी ईसवी सदियों में कुषाण कनिष्क के वशधर अब भी उत्तर-पच्छिम, मथुरा आदि के स्वामी थे । भारशिवो ने उन पर भयकर हमले किये । नाग

शिव थे परम भक्त थे, पीठ पर शिवलिंग बहून बरते थे। इसी मे वे 'भारशिव' (शिव का भार वहन करनेवाले) कहलाते भी थे। पुषाणो धो बारबार हरावर उन्होंने राशी विश्वनाथ के सामने बारबार अश्वमेध के स्नान किये। प्रत्येक विजय के अश्वमेध द्वारा करते थे, प्रत्येक अश्वमेध के बाद यात्री में गंगास्नान करते थे। इसी प्रकार उन्होंने दस अश्वमेध किये और यात्री के जिस घाट पर उन्होंने अवभृथ-स्नान किये उसका नाम ही दशाश्व-मेध पड गया जो आज प्रायः दो महस्र वर्षों से प्रचलित है।

भारशिव नागो ने पुषाणो के हाथ से तलवार छीन ली और मिर्जापुर से मथुरा तक की जमीन पर अपना अधिकार कर लिया। देश में एक नई लहर एक नई शक्ति, उठ खड़ी हुई। इतिहासकार जिसे अन्धकार-युग कहते थे वास्तव में भारततक एक अद्भुत निष्ठा की राजनीतिक लड़ाई लड रहा था। विदेशी शक्ति उत्तर में भारशिवो ने सर्वथा तोड दी। अब ये स्वयं उस दिशा के स्वामी थे यद्यपि इस अपने सहारक अभियान से स्वयं भी वे थक रहने से बचे न रह सके। उनकी थकान का लाभ एक सर्वथा नई उदीयमान शक्ति को हो रहा था जो गंगा की घाटी में अब शीघ्र ही बहावनेवाली थी। गंगा-जमुना के द्वाब में फरखाबाद-कनौज की दिशा से वह मगध की ओर बढी और शीघ्र उसका स्वामी बन बैठी। वह शक्ति गुप्तो की थी।

गुप्तो का शासन तीसरी सदी ईसवी के तीसरे चरण के अन्त या चौथे के आरम्भ में शुरू हुआ। कुल का प्रतिष्ठाता श्रीगुप्त (या केवल गुप्त) था जिसका विरुद्ध केवल 'महाराज' था। सदी के अन्त में उसके देहान्त बाद उसका पुत्र घटोत्वच राजा हुआ। ये दोनों नृपति नाम मात्र के थे। वस्तुतः शक्ति

इस कुल में चन्द्रगुप्त (प्रथम) के राज्यारोहण के बाद आई । उसका विरद भी 'महाराजाधिराज' हो गया और ३१९-२० ई० में उसने प्रसिद्ध गुप्त-सवत् भी चलाया । उसके उत्कर्ष का विशेष कारण प्रसिद्ध और शक्तिमान गणतन्त्र लिच्छवियों के कुल में उसका विवाह हुआ । उसने लिच्छवि राजकुमारी कुमारदेवी से विवाह किया और उस घटना को इतना महत्वपूर्ण माना कि अपने सिक्को पर भी 'लिच्छवय' लिखवाया और अपने साथ कुमारदेवी की आकृति खुदवाकर साथ ही उसका नाम भी उत्कीर्ण कराया । अपने अभिलेखों में उनके पुत्र पराक्रमी समुद्रगुप्त ने भी उस महत्व को बनाये रखने के लिये अपने को 'लिच्छविदौहित्र' कहा ।

इस कुल का महान् विजेता समुद्रगुप्त हुआ । उसने अश्वमेध किया और अपनी दिग्विजय की प्रशस्ति उसी स्तम्भ पर लिखवायी जिस पर अशोक के शान्ति-अभिलेख खुदे थे । शान्ति और युद्ध का इतना सजीव विरोधाभास अन्यत्र नहीं मिलेगा । उस स्तम्भ-लेख से पता चलता है कि पहले वह आर्यावर्त के अपने पड़ोसी राजाओं की ओर बढ़ा और उनको उसने तत्काल उखाड़ फेंका । भारशिव नाग नौ राजाओं का सघ बनाकर उससे लड़ने आये थे । एक साथ उसने उन्हें नष्ट कर दिया । फिर वह दक्षिण की ओर मुड़ा । पूर्व-समुद्र (जो राह दिग्विजयी रघु ने भी कालिदास के रघुवश में ली है) की राह दक्षिणापथ के वारह राजाओं को परास्त करता और कृपया उनकी भूमि उन्हें लौटाता विशाखापत्तन और उत्तर अर्वाट के जिलों तक जा पहुँचा और समवत पच्छिम की राह लौटा । प्रत्यन्त के राजाओं ने भी उसकी प्रभुता स्वीकार की और उसे कर देना

गुरु किया। उधर गणतांत्रिक जातियों को भी आत्म-समर्पण करना पड़ा।

साम्राज्यों पर एवमात्र अबुल इन जातियों का रहा है और साम्राज्यों ने सदा अपनी विभूति के लिये उन्हें कुचला है। सिखन्दर के पिता फिलिप ने जिस प्रकार ग्रीस के नगर-राज्यों का दम तोड़ा उसी प्रकार पहले चन्द्रगुप्त मौर्य और चाणक्य ने, फिर समुद्रगुप्त ने, भारत में इन स्वतंत्र गणतांत्रिक जातियों का नाश किया। जिन मालवों ने सिखन्दर की पग-पग पर राह रोक़ी थी वे उस विजेता की चोट से तनिक बिचलित नहीं हुए पर चन्द्रगुप्त मौर्य ने शीघ्र ही घाद उन्हें रावी के तट से उखाड़ फेंका। अपनी आजादी की रक्षा के लिये वे बीहड़ स्थान की खोज में मरु की राह दखिन चल पड़े। राजपुताने की राह जय के पहली सदी ईसवी पूर्व अवन्ती की ओर बढ़े तभी उधर शकों की पहली घारा भी जा बही थी। मालवों ने उन्हें अवन्ती से उखाड़ फेंका। उसी विजय के स्मारक में सभवतः मालवों (के मुक्तिदा विजयमालिक) ने अपना मालव (विक्रम) सवत् चलाया (५६-५७ ई० पू०) और वे अवन्ती में बस गये। तब से अवन्ती का 'मालवा' नया नामकरण हुआ। (और जब-जब भारतीय जेनरल ने विदेशियों से सफल-असफल लोहा लिया तब-तब उसने 'विजयमालिक' विरुद्ध धारण किया, चन्द्रगुप्त द्वितीय से हेमू तक।) समुद्रगुप्त द्वारा जिन नौ दुर्द्धर्ष जातियों की शक्ति का नाश हुआ। उनके नाम थे—मालव, आर्जुनायन, यौधेय, मद्रक, आभीर, प्रार्जुन, सनकानीक, काक और खरपरिक। मालवों के नष्ट होने का ही यह परिणाम हुआ कि शकों की शक्ति फिर मालवा में प्रचण्ड हुई, इतनी कि उनकी सम्मिलित बाहिनी ने समुद्रगुप्त के मरते

ही साम्राज्य को संकट में डाल दिया और उसके पुत्र रामगुप्त से इस शर्त पर सन्धि कर उसे छोड़ा कि वह अपनी सुन्दरी रानी ध्रुवदेवी शकराज को अर्पित कर दे (देवीचन्द्रगुप्तम्—विशाख-दत्त) । जो भी हो अब गुप्त-साम्राज्य की सीमायें दूर-दूर तक पहुँच गई थी ।

समुद्रगुप्त ने तो चाहे जिस संहारक नीति के वशीभूत हो दिग्विजय की हो, एक बात उसके संबंध में प्रशंसनीय है कि वह विद्याव्यसनी और कलापारखी था । शास्त्र में उसकी अबाध गति थी, कविता वह अत्यन्त सुन्दर करता था, जिससे उसने 'कविराज' उपाधि अर्जित कर ली थी, और वीणावादन में भी वह असाधारण कुशल था । उसकी प्रशस्ति का दावा है कि अपनी विदग्ध मति से उसने देवराज इन्द्र के गुरु बृहस्पति और गायन-वादन में तुम्बर और नारद को लजा दिया । उसका पुत्र चन्द्रगुप्त (विक्रमादित्य) उसी का चुना हुआ था । परन्तु संयोगवश गद्दी उसके बड़े बेटे रामगुप्त को मिली । चन्द्रगुप्त उसका छोटा भाई था, ध्रुवदेवी का प्रिय, स्वयं असाधारण वीर । विशाख-दत्त के नाटक 'देवीचन्द्रगुप्तम्' से पता चलता है कि शकराज ने उसे इतना पराभूत कर दिया कि जब सन्धि के नियमों के अनुसार उसने उससे उसकी पत्नी ध्रुवदेवी मांगी तो कायर और क्लेश रामगुप्त उसे भी देने को राजी हो गया । तब ध्रुवदेवी ने चन्द्रगुप्त से अपनी और गुप्त-कुल की लाज रखने की प्रार्थना की । चन्द्रगुप्त सुन्दर तरुण था । उसने ध्रुवदेवी की ओर से शकराज को संदेश भेजा कि वह आ रही है और स्वयं रानी के वेश में अचानक दाक-शिविर में पहुँच उसने शकराज को मार डाला । फिर शीघ्र उसने गुप्त-साम्राज्य की गद्दी और साथ ही

ध्रुवदेवी (पता नहीं रामगुप्त को मारकर या जीने जी) पर अधिकार कर लिया। ममवालीन स्मृति ने कलौष की पत्नी और विधवा के विवाह को झट जायज करार दिया। यही चन्द्रगुप्त (द्वितीय) साहित्य और लोककथाओं का प्रसिद्ध 'विश्रम' नामका नायक है, कालिदास का सरस्वत, प्रसिद्ध विश्रमादित्य और शको का सहारथ 'शकारि' विरद से प्रख्यात। ३७५ और ३८० ई० के बीच यही वह गद्दी पर बैठा।

उसने सुयिस्तूत साम्राज्य पाया था पर उसमें भोगने में एक बड़ा विघ्न था, मालवा, गुजरात और सौराष्ट्र के शको का शक्तिमान शासन, जिसने उराके बड़े भाई के राज को खतरे में डाल दिया था। अब उसने उन्हें निर्मूल कर देना चाहता। मालवा के शको और गुप्तों के बीच बाकाटको का ग्राह्यण राज्य था। उसने बाकाटकराज को अपनी बेटी व्याह उससे सन्धि कर उसके राज्य से राह ली और शको को नष्ट कर उदयगिरि में अपनी विजय की प्रशस्ति के साथ बराह-विष्णु की पृथ्वी-उद्धार करती हुई मूर्ति खुदवायी। वह स्वयं उसके शको से भारत भूमि के उद्धार की प्रतीक थी। अब उसने 'विश्रमादित्य' का विरद धारण किया। अब सारा मालवा (उज्जैनी, जिसकी राजधानी, ससार के व्यापार का केन्द्र थी), गुजरात और काठियावाड़ उसके हाथ में आ गये—समुद्र से समुद्र तक। उचित ही उसके बेटे कुमारगुप्त के अभिलेख ने लिखा—

चतुस्समुद्रान्तर्विलोतमेखला समेरुर्लसत्तनूत्स्योपराम्।

यनान्तवान्तस्फुटपुष्पहासिनी कुमारगुप्ते पृथिवीं प्रशासति॥

शको के ही सिकके फिर से अपने नाम से छपवाकर चन्द्रगुप्त ने पच्छिम के अपने उन प्रांतों में चलाये। व्यापार का धन समुद्र-

पार से धारासार देश में बरसने लगा । उस पच्छिमी प्रदेश के शासन के लिये यह आवश्यक हो गया कि उज्जैनी को (जो पहले अशोक के समय भी, विशेषकर इसलिये कि उसी ओर से अधिकतर विदेशी आक्रमणों का सफट आता था, राजधानी रह चुकी थी) दूसरी राजधानी का बँभव दिया ।

पर अभी शान्ति दूर थी । शान्ति की स्थापना के लिये अन्यत्र के शकों का नाश भी आवश्यक था (कुछ तो बगाल में थे, कुछ सीमाप्रान्त में, जो समुद्रगुप्त से डरकर उसे कर देते रहे थे ।) दिल्ली के पास मेहरौली गाँव में कुतुबमीनार की छाया में उसका एक लोहे का स्तंभ है जिसपर लिखा है कि शत्रु सघ बनाकर बगाल में जमे । तब (चन्द्रगुप्त द्वितीय) ने उनको हरा, उनका सघ तोड़, पंजाब की सातों नदियों को लांघ, बह्लीक (बैक्ट्रिया के हूण और सीमाप्रान्त के शक-मुरण्ड) को हराया—तीर्त्वासप्त-मुखानि येन समरे सिन्धोर्जिता बाल्हिका । तब शकों का अन्त हुआ और साहित्य और परम्परा ने इतिहास के चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य को 'शकारि' कहकर अमर किया । कालिदास ने भी उसी राह अपने रघु को ले जाकर बह्लीक (बैक्ट्रिया) में बक्षुनद के तट पर हूणों को पराजित कराया है । वस्तुतः कालिदास की राष्ट्रीयता ने पिता-पुत्र समुद्रगुप्त और चन्द्रगुप्त दोनों को दक्षिण-उत्तर विजयों को एकत्र कर अपने रघु द्वारा उनकी सारी भूमि को जितकर राजनीतिक भारत को एक आदर्श-सीमा नियत कर दी ।

इसी चन्द्रगुप्त के शासन-काल (लगभग ३७५-४१४ ई०) में भारतीय इतिहास का स्वर्ण-युग अपनी चोटी पर पहुँचा । चीनी यात्री फाह्यान ने तभी भारत का देशव्यापी भ्रमण किया ।

जिम घान्ति, म्यात्रता, धामन की सादगी और हस्तशोषहीनता, पार्थिव-गहिणुता और मुग का उमने यणन किया है महापवि वालिदास की रचनाओं का यही समृद्ध मुरक्षित मुख्यवस्थित पाठ था । महापवि ने नहीं कहा है कि रघु (ममुद्रगुप्त और चन्द्रगुप्त का सम्मिलित-सोज पुत्र) के नासन में विहार के लिये जाती गह में मदात्यय से निद्रावश हुई नर्तकियों का वस्त्र तन पायु भी छूने का साहस नहीं करना, फिर चोरी के लिये भला हाथ पौन बढ़ा सक्ता था ?

यस्मिंमहीं दातति धाणिनीनां तितां विहारार्थं यच्चै गतानाम् ।

धातोज्जि नासतयदंशुवानि को लम्बपेदाहरणाय हस्तम् ॥

निमदेह उस स्थिति में चोरी वहाँ समय थी ? भारत को आरपार लाँघकर भी काहान अछूना बचा रहा ।

उस स्वर्ण-युग की एव मल्ल यहाँ दे देना अनुचित न होगा । सही वह ब्राह्मण और स्मार्तजीवन के पुनरज्जीवन का समय था परन्तु माहित्य, यत्ना आदि, देन के इतिहास में अपनी पूर्णता को प्राप्त हो गये । ऐसी प्रगति साहित्य-कला में न वभी पहले हुई थी न पीछे हुई । भारत का गुप्तकाल साहित्य की दृष्टि से रोम का आगुस्तन-युग और इग्लैंड का एलिजाबेथन-युग था । चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य की सभा के नवरत्नों में अधिकतर साहित्य के ही महान् सर्जक थे । यह सही है कि परम्परा ने जिन रत्नों के नाम गिनाये हैं वे सभी समकालीन नहीं थे परन्तु निश्चय उससे (चन्द्रगुप्त) विक्रमादित्य की उस परम्परा की स्थापना नि सन्देह हो जाती है । उस रत्न-समूह का सबसे देदीप्यमान रत्न स्वयं वालिदास था । (हम उसके स्थिति निर्णय पर अन्यत्र सविस्तार विचार करेंगे) । हरिषेण और वत्सभट्टी, जो क्रमशः

समुद्रगुप्त और कुमारगुप्त (चन्द्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्य का पुत्र) के प्रशस्तिकार कवि थे, इसी गुप्त-युग के रत्न थे। विशाखदत्त, जिसने मुद्राराक्षस और देवीचन्द्रगुप्तम् लिखे, इसी युग से प्रभावित कवि और नाट्यकार था। इसी युग के पिछले काल में गणित और ज्योतिष के महान् पण्डित आर्यभट्टी और ब्रह्महिर् हुए। कुछ ही दिनों बाद (जन्म ५९८ ई० में) विख्यात गणितज्ञ ब्रह्मगुप्त हुआ। इसी काल कुछ पहले या कुछ बाद हुए घनवन्तरि और दिङ्नाग, वसुबन्धु और असग, ईश्वर कृष्ण और अमरसिंह। तमि पुराण भी आज के रूप में प्रस्तुत हुये, मनुस्मृति का अन्तिम संस्करण हुआ, याज्ञ-वल्क्य-स्मृति की रचना हुई। संस्कृत साहित्य का यह मूर्धाभिषिक्त काल था।

वैष्णवों और शैवों में सौहार्द था और बौद्धों-जैनो के प्रति भी असामान्य सहिष्णुता का वर्तव सरकार और जनता दोनों करते थे। सबसे सुन्दर बौद्ध और जैन मूर्तियाँ तभी बनीं। कला के क्षेत्र में तो अपूर्व उन्नति हुई। पहाड़ों को काटकर बड़े-बड़े हाल बनाये गये और उनकी दीवारों पर नयनाभिराम चित्र लिखे गये। अजन्ता और वाघ के गुफा-गृहों के सरार-प्रसिद्ध चित्र तभी बने। यहाँ से बौद्ध भिक्षु चीन जाकर वहाँ अपने धर्म का उपदेश करने लगे थे। वहाँ कुछ ही काल बाद तनहूथाग की सैकड़ों गुफाओं में अजन्ता के ही अनुकरण में हजारों चित्र बन गये। धातुओं के ढालने का काम भी अद्भुत रीति से हो रहा था। चन्द्रगुप्त का मेहरौली वाला स्तम्भ लोहे का है पर उसकी धातु ऐसी है कि आज डेढ़ हजार वर्ष आंधी-पानी में खड़े रहते हुए भी उसमें जग नहीं लगी। ग्रीक-शक-कुषाणों की सम्मिलित

विरागत में धनी होने के कारण गुप्तों के मित्रों सुन्दरता में आदर्श बन गये। दोनों और गुप्तों दो प्रकार के सोने के मित्रों चटते थे, दोनों ही दंगने में अभिराम आकृतिवाले थे। उनके गले सोने और ताल से उम माल की समृद्धि पर प्रकाश पड़ता है।

इसी गुप्तकाल के आरंभ से कालिदास का-गा अनुपम रत्न निपला।



दूसरा परिच्छेद कालिदास के पूर्ववर्ती

कालिदास के ग्रन्थों से पता चलता है कि वे अनेक विद्याओं और शास्त्रों के पण्डित थे। इनमें से कुछ विद्यायें तो साधारणतः सभी सुसंस्कृत नागरिकों द्वारा प्रदी जाती थी, कुछ का अध्ययन कवि आदि विशेष प्रकार से करते थे। जिन विद्याओं का कालिदास ने उल्लेख किया है उनके संभवतः वे स्वयं जानकार थे। आन्वीक्षिकी (दर्शन आदि), त्रयी (तीनों वेद), वार्ता (कृषि, वाणिज्य, सार्वजनिक इमारतें, राजकार्य का एक भाग) और दण्डनीति (राजनीति) का 'विद्याओं' द्वारा महाकवि ने उल्लेख किया है।

धनुर्वेद, आयुर्वेद, व्याकरण, छन्द, शिक्षा, धर्मसूत्रों, शुल्ब-सूत्रों, स्मृतियों, ज्योतिष, अर्थशास्त्र, कामसूत्रों, गजसूत्रों, संगीत, नृत्य, चित्र-लेखन, नाट्यशास्त्र, इतिहास-पुराण, रामायण, महाभारत आदि पर कवि का पूरा अधिकार था और उनका और उनके लाक्षणिक शब्दों का उसने धारदार और सविस्तर उल्लेख किया है। नाट्यशास्त्र (भरत), अर्थशास्त्र (कौटिल्य) और कामशास्त्र (वात्स्यायन) का तो उसने अनेक स्थलों पर सविस्तर उल्लेख किया है।

स्वाभाविक है कि शृङ्गारप्रधान कवि को विशेषतः

वात्स्यायन के यामगुप्तों का अध्ययन करना आवश्यक था। उम ग्रन्थ में नागरय की तैयारी का जो चित्र दिया है उसमें प्रगापन तो प्रधान है ही, उमने माघ घेठ, विट, विदूषक आदि का रहना भी आवश्यक माना गया है। उससे प्रेम-प्रणय और उसकी प्रणयिनी-वारागनाथों का होना भी आवश्यक बताया गया है। ऐसी स्थिति में काव्य की बहुमुखी परिस्थिति व्याभाविव ही उत्पन्न हो जाती है और कवि की अनेकधा प्रतिभा का मुखरण प्रकट हो जाता है।

कालिदास के पूर्ववर्ती कवि, नाटककार, काव्य आदि अनेक थे जिनसे उन्हें प्रेरणा और सामग्री मिली। इनमें अनेक का तो उन्होंने स्पष्टतः उल्लेख किया है, कुछ की ओर नम्रते दिया है, कुछ की कृतियाँ या प्रमाणित उपयोग किया हैं।

वाल्मीकि और उनकी रामायण के प्रति तो उनका अत्यन्त अनुराग है। रघुवंश का अधिपान, पुराणों के अतिरिक्त रामायण का ही निचोड़ है। वाल्मीकि कालिदास के आदर्श हैं और उनके प्रति उनका रुझ अत्यन्त श्रद्धा और आदर का है। उनकी तुलना में वे अपने को यामन मानते हैं, पर प्रगट है कि काव्यकारिता में वे स्वयं वाल्मीकि से कितना आगे बढ़ गये हैं। जिस प्रबन्ध-पद्धति का वाल्मीकि ने प्रारम्भ किया था, कालिदास ने उसकी परिणति की। महाभारत भी कालिदास की प्रायः आज के सस्वरण के रूप में उपलब्ध था। गुप्त-अभिलेखा में उस ग्रन्थ का 'शत-साहस्री सहित' कह कर उल्लेख उसके लाख श्लोको वाली काया की ओर संकेत करता है। महाभारत की कथाओं का संकेत-निर्देश तो महाकवि के ग्रन्थों में अनेकानेक बार आया ही है, अभिज्ञान-शाकुन्तल और विजयमोक्षशी के कथानक भी वही से लिए गए

है। स्पष्ट है कि इनके काव्यत्व का भी कुछ लाभ कवि को मिला होगा।

पुराणों की अक्षय, आकर्षक और अमित सम्पदा तो कवि के पास थी ही, अभिलेखों का भी उसे लाभ था। गुप्तकाल के अभिलेख काव्य की दृष्टि से भी असाधारण क्षमता की रचनायें हैं। शक-महाक्षत्रप रुद्रदामा का १५० ई० का गिरनार वाला लेख संस्कृत की पहली ललित गद्य-शैली प्रस्तुत करता है। है वह गद्य, पर उसे काव्य (गद्य काव्य) कहा गया है। परन्तु इस दृष्टि से हरियेण द्वारा विरचित समुद्रगुप्त की प्रयाग-स्तंभ की प्रशस्ति विशेष उल्लेखनीय है। प्रशस्ति गद्य-पद्य दोनों में है पर उसे काव्य कहा गया है क्योंकि संस्कृत में ललित गद्य को भी काव्य कहने की परम्परा थी। इस प्रशस्ति का गद्य-भाग तो इतना लंबा होकर भी समस्तपदीय होने के कारण एक ही वाक्य का है और सुबन्धु और बाण के लिए 'माडल' प्रस्तुत करता है। परन्तु हरियेण मधुर और लघुपदीय शैली में अपने छन्द लिखता है। उसकी वृत्ति वैदर्भी है, नितान्त ललित। एक उदाहरण इस प्रकार है—

आर्यो होत्यमगुह्य भावपिङ्गुनरुत्कर्णितः रोमभिः

सम्प्रेष्यत्यसितेषु तुल्यकुलजम्लानाननोद्दीप्तः ।

स्नेहप्यालुलितेन वाष्पगुह्या तत्प्येसिणा घसृया

यः पितराभिहितो निरोक्ष्य निखिलां पाह्येयमुर्वोमिति ॥

संभव नहीं कि कालिदास समुद्रगुप्त के परराष्ट्र-सचिव (सन्धि-विग्रहिक) और समाकवि हरियेण की इस कृति को न जानते रहे हों।

इसी प्रकार के ललित काव्य से गुप्तों के अभिलेख सुसज्जित

हैं। कुमारगुप्त, और म्बन्दगुप्त और कुमारगुप्त द्वितीय के अभिलेखों में भी अश्वमेध वाक्य-गोन्द्य हैं। मन्दगौर का गुप्त-मन्दिर वाला अभिलेख यत्नमट्टी का है जो स्वयं कालिदास से प्रभावित है, हरिषेण की भीति राजशिव नहीं घरनू लेगन पर जीने वाला कस्ये का पवि जो अपनी प्रीति के बदले जुदाहो के लिए वाक्य प्रस्तुत कर देना है। वह कालिदास का पूर्ववर्ती नहीं पर गुप्तवालीन वाक्य-परम्परा का पवि है। यत्नमट्टी कालिदास का निवट का पूर्ववर्ती है, प्रायः समकालीन।

कालिदास का दूसरा, कुछ दूर का, पूर्ववर्ती कवि और नाटककार अश्वघोष था। वह जन्म से ब्राह्मण था, साकेत का रहने वाला, सुवर्णाक्षी का पुत्र। बौद्ध-दर्शन का वह असाधारण पण्डित था, कुपाण-नृपति कनिष्क का समकालीन। कहते हैं कि कनिष्क पाटलिपुत्र का घावा कर उसे वहाँ से बलपूर्वक हट ले गया था। उसने सूत्रालंकार, गण्डी-स्तोत्रगाथा, सौन्दरनन्द और बुद्धचरित लिखे। गण्डी स्तोत्रगाथा में अद्भुत गेयता है। वह संस्कृत वाक्य-शाल के प्राचीनतम गेय वाक्यों में से है। सौन्दरनन्द और बुद्धचरित प्रबन्ध-वाक्य है। अश्वघोष ने कुछ नाटक भी लिखे थे जिनके टूटे अंश मध्य एशिया के तुफान में मिले थे। सारिपुत्रप्रवरण के अंश उल्लेखनीय हैं। कालिदास ने अश्वघोष का उल्लेख तो नहीं किया है पर उसकी कृतियों से लाभ उठा कर उसने सुन्दरतर वाक्य-कौशल प्राप्त किया है। बुद्धचरित के अनेक श्लोक स्थिति-भाव-भाषा के साथ कालिदास ने अपने रघुवश के सातवें सर्ग में उद्धृत किए हैं और वे उन्हें इतने प्रिय लगे कि उनको उन्होंने अपने कुमारसम्भव के सातवें सर्ग में उसी

प्रसंग में फिर दुहराया। नि.सन्देह महाकवि ने उनका काव्यत्व विशेष चमत्कृत कर दिया।

बौद्ध अवदान भी कालिदास से पहले के है। उनकी भाषा और शैली सरल और काव्यमयी है। संस्कृत साहित्य की प्रगति में एक मंजिल वे भी हैं और आर्यशूर की जातकमाला भी। नहीं कहा जा सकता कि इनका कवि कालिदास पर प्रभाव पड़ा या नहीं, या किस अंश में पड़ा, परन्तु पूर्ववर्ती होने से इन्होंने, कुछ आश्चर्य नहीं, शैली मांजने में कुछ आसानी कर दी हो।

अपने जिन पूर्ववर्तियों का कालिदास ने नाम से उल्लेख किया है, भास, सौमिल्ल और कविपुत्र भी हैं। तीनों नाटककार थे। पिछले दो की कोई कृति उपलब्ध न होने के कारण वे तो नाममात्र हैं पर भास की रचनाएँ हाल में मिल गई हैं। महामहोपाध्याय गणपति शास्त्री ने भास के १३ नाटकों का एक संग्रह १९१२ ई० में छपा था। ये नाटक रामायण, महाभारत, पुराण और लोक-कथाओं के आधार पर रचे गए हैं। कुछ विद्वानों ने उनके भास के रचे होने में सन्देह किया है पर सन्देह अकारण न होता हुआ भी कृतियाँ हैं भास की ही। इनमें अधिक प्रसिद्ध स्वप्नवासवदत्ता और प्रतिज्ञायोगन्धरायण हैं।

जहाँ वाल्मीकि का नाम कालिदास ने इतनी श्रद्धा से लिया है और उसे कवियों के लिए मार्ग बनाने वाला 'पायोनीयर' कहा है, वहाँ उसने भास (और सौमिल्ल और कविपुत्र) को 'प्रथित-यशस्' (प्रख्यात) होने के बावजूद साधारण माना और उसके समक्ष अपनी रचना को बजनी माना है। उसकी रचनाओं के साथ अपने नाटक को तोलने की चुनौती तक दी है। मालविकाग्नि-मित्र नाटक की भूमिका में जब कालिदास द्वारा रचित मालवि-

कालिमित्र को यमस्तोत्र पर गेलने का प्रस्ताव करता है तब पारिपाश्यं कहता है कि 'भासमीमिलवरविपुत्रादीना प्रबन्धाननिबन्धयः वर्तमानये कालिदासस्य त्रियाया यय यदुमान' (विख्यात यज्ञ वाले भास, मीमिल, विपुत्र आदि नाट्यकारों की कृतियों का निरादर कर वर्तमान यदि कालिदास का नाटक गेलना यही तब उचित है ?) इस पर कालिदास का मूत्रपार ने मुंह में उत्तर रगना न केवल भागादिकों के प्रति वग्न समस्त प्राचीनतावादियों के लिये वर्तमान के पक्ष में चुनौती है। मूत्रपार कहता है—

पुराणमित्रेष्वेव न तापु सर्वं

न चापि काव्य भवमित्यवद्यम् ।

ततः परीक्षायत्तरघजन्ते

मूढ

परप्रत्ययनेयबुद्धिः ॥

"पुरानी होने ही से कोई कृति सुन्दर नहीं हो जाती और न नयी होने मात्र से कोई रचना असुन्दर और निन्द्य हो जाती है। पण्डित कृति की परीक्षा करके उनको सराहते हैं, मूढ़ दूसरों के कहने का विश्वास कर तदनुकूल अपना मत बनाते हैं।" कितनी यही चुनौती है यह, नवोदित प्रतिभा की, प्रख्यात प्रशस्त मेधा के प्रति ? और यह चुनौती कुछ रीती नहीं है क्योंकि ससार जानता है कि भास से कालिदास कितना अधिक महान्, कितना अधिक सफल नाट्यकार था। 'प्राश्निको' (जिनका काम नाटक के पहली बार खेले जाने पर उसके गुण-दोषों का निर्णय करना था) को भी कालिदास की यह चुनौती थी। यह स्थिति भवभूति की परिस्थिति से कितनी भिन्न है ? भवभूति को उसके समकालीनों ने यथोचित आदर नहीं दिया। उस शालीन कवि-नाट्यकार ने

फिर खिन्न होकर, यद्यपि अपूर्व आत्म-विश्वास के साथ, अपने आलोचकों को धिक्कारा—“यह मेरा यत्न (कृतित्व) उनके लिये नहीं है (तान्त्रिति नैव यत्न.) बरन् उस समानधर्मा (जन) के लिए है जो कही न कही जन्म लेगा (और इसे समझेगा) क्योंकि काल की कोई सीमा नहीं और पृथ्वी विपुल है। आत्म-विश्वास होते हुए भी इस कथन में कितनी भायूसी है। उधर कालिदास पुरावादियों को वर्तमान में ही अपनी प्रतिभा मानने को बाध्य करता है।

भास सभवतः तीसरी सदी ईसवी में हुआ, कालिदास से प्रायः सौ-दो सौ पहले। पर उसकी ख्याति पर्याप्त हो चुकी थी। यह उसके अनेक प्रकार के अनेक नाटकों से भी प्रमाणित है। कालिदास ने इस प्रकार अनेक दिशाओं से सामग्री लेकर अपनी काव्य-काया सिरजों पर उसने जिसे लिया, जिसे छुआ, उसे ही चमत्कृत कर दिया, नई कान्ति प्रदान की। वह उन सब से महान् था जिनको उसने आदर्श माना या जिनकी लीक पर वह चला। वस्तुतः लीक अपनी उसने अपने आप बनाई और आने वालों के लिए उसने राह प्रशस्त की, परन्तु उसकी राह, उसकी प्रतिभा वा-सा प्रकाश लेकर कोई चल न सका। वह अपना-सा आप था।

तीसरा परिच्छेद स्थान और काल

महान् साहित्यकार प्रवास की भाँति स्वच्छन्द, वायु की भाँति स्थान-विशेष वा नहीं होता, सर्वत्र वा होता है, सब वा । काल और देश उसकी सीमा नहीं बाँध सकते । इसी से कालिदास ने अपने ग्रन्थों में वही अपना नाम नहीं लिखा, अपने स्थान का नाम नहीं लिखा, अपने कार्य-काल का उल्लेख नहीं किया । काल निरवधि था, पृथ्वी विपुल थी ।

पर इसी कारण साहित्य के इतिहासकारों के लिये कालिदास के समय आदि समस्या बन गए हैं । उसकी भारती इतनी स्पृहणीय थी कि अनेकों ने कालिदास का नाम धारण कर लिया जिसका परिणाम यह हुआ कि १००० ई० तक पहुँचते-पहुँचते साहित्य में हमें छ-छ कालिदास मिलने लगते हैं और प्रसिद्ध कालिदास को निश्चित करने का कार्य और कठिन हो जाता है ।

महाकवि का स्थान और रचना-काल निश्चित रूप से तो नहीं कहा जा सकता परन्तु प्रमाणों से उनका अनुमान लगाया जा सकता है । नीचे के पृष्ठों में हम उन्हीं की ओर संकेत करने का प्रयत्न करेंगे । और यद्यपि कोई तिथि-स्थान निरान्देह नहीं कहा जा सकता, निश्चय उससे कवि को समझने में आसानी होगी ।

जो जितना ही लोकप्रिय और मेधावी होता है उसके साथ उतनी ही विम्वदन्तियाँ और जनश्रुतियाँ बघ जाती हैं । कालिदास

के सम्बन्ध में भी अनेक प्रकार की किवदन्तियाँ और परम्परायें हैं। हम उन सब का उल्लेख तो यहाँ नहीं कर सकते पर कुछ की ओर सकेत कर देना अनुचित न होगा। कहते हैं कि कालिदास पहले बड़े मूर्ख थे, जिस डाल पर बैठे थे उसे काटने तक में उन्हें सकोच न हुआ। उनका विवाह विद्यावती नाम की एक विदुषी से हुआ और जब उसने अपने पति की चपाट मूर्खता देखी तब अपना माथा पीट लिया और कालिदास को घर से निकाल बाहर किया। कालिदास खिन्न होकर चले गये, फिर काली की बड़ी उपासना-तपस्या की (कालिदास नाम से इस किवदन्ती में अनेक लोगो को आस्था हो गई है) जिससे देवी के वरदान से प्रतिभा चमक उठी। जब घर लौटे तब पत्नी ने पूछा—“अस्ति कश्चिद्वाग्यं” (वाग्विशेष) —कुछ अबल हुई? (शब्द-अर्थ का ज्ञान हुआ?) और महाकवि ने तत्काल अपनी रचनाये प्रस्तुत कर दी प्रत्येक रचना के आरम्भ में प्रश्न के एक-एक शब्द को रखा। जैसे कुमारसम्भव ‘अस्ति’ (अस्त्युत्तरस्या दिशि देवतात्मा) शब्द से शुरू हुआ, मेघदूत ‘कश्चित्’ (कश्चित्कान्ता विरहगुरुणा) से और रघुवंश ‘वाग्यं’ (वागर्थाविव संपृक्तौ) पद से। पर इन किवदन्तियों पर, कहना न होगा, विश्वास नहीं किया जा सकता। मूर्ख सहसा असाधारण प्रतिभावान् कयाओ में ही हो जाया करते हैं, मास-मज्जावाली प्रकृत देह में नहीं हुआ करते। कालिदास को जन्मजात मूर्ख कहना अनर्थ करना है।

फिर कहते हैं कि कालिदास समस्याओ की पूर्ति में बड़े चतुर थे और इस सम्बन्ध से उनका संपर्क राजा भोज तक से कर दिया गया है। अनेक कथायें तो यहाँ तब कहती हैं कि जब कालिदास

का पता नहीं होता था तो उनका सरक्षक राजा समस्यायें प्रसारित कर उनका पता लगा लिया करता था क्योंकि उनकी पूर्ति की कठिनता साधारण कवियों को उस दिशा में जब प्रयत्नहीन कर देती थी और जब कालिदास अपनी प्रतिभा से उनकी पूर्ति कर देते थे। तब, उसी साधन से, उनके अज्ञातवास का पता भी लग जाया करता था। इस स्थिति का अंश संभव होते भी वहाँ तब यह सही है नहीं कहा जा सकता। एक परम्परा यह भी है कि लका के कुमारदास कालिदास के अमित्रहृदय मित्र थे जिनके पास वे रहने लगे थे। एक वारागना से उन्हें मोह था और उसने इन्हें विष देकर मार डाला। तब कुमारदास को इतना दुःख हुआ कि मित्र का विरह न सह सकने के कारण वह चिता बनवा कर उसमें जल मरा। यह दन्तकथा सुन्दर है पर इसकी सच्चाई सिद्ध करने का कोई प्रमाण नहीं है। कालिदाम के सिंहल जाने का कोई प्रमाण नहीं मिलता। सिंहल कविप्रिय वर्णनो (हिमालय, अवन्ती आदि) में भी विशेष प्रिय स्थान नहीं पाता। और यह मानने का कोई कारण नहीं जान पड़ता कि महाकवि का अन्त इतना शोचनीय, विष के प्रयोग से, हुआ। कवि के अध्ययन से तो यही लगता है कि दीर्घ काल तक जीवित रह कर वह शान्तिपूर्वक वृद्धावस्था में मरा। जितना उसने रचा है वह इतना काफी है कि एक पूरा और दीर्घ जीवन-काल आसानी से ले सकता है। वह तर्णाई अथवा मध्य आयु में कवि का मरना असंभव कर देता है। और वारागना आदि से संपर्क साधारणतः इतनी उम्र में नहीं हुआ करता। इससे इस परम्परा में भी कुछ जान नहीं जान पड़ती। हाँ, कवि किसी विक्रमादित्य की सभा का रत्न था यह विश्वास सही हो सकता है। पर विचारणीय यह है कि वह विक्र-

मादित्य कौन था, और उस पर हम नीचे यथास्थान विचार करेंगे।

कालिदास कहाँ जन्मे और कहाँ रहे, मरे आदि प्रश्न भी साधारण नहीं। उनका उत्तर देने के लिए काफी सामग्री नहीं, केवल अनुमान किया जा सकता है। वैसे कालिदास की लोक-प्रियता के कारण विभिन्न प्रान्त वालों ने उन्हें अपने अपने प्रान्त का मान लिया है। बंगाल, मध्यप्रदेश, मालवा, कश्मीर आदि अनेक स्थान महाकवि की जन्मभूमि बताये जाते हैं। इनमें केवल मालवा और कश्मीर ही विचार के योग्य जान पड़ते हैं। यह सही है कि मालवा और कश्मीर दोनों के लिये कवि के हृदय में स्थान और ममत्व है। हिमालय के लिये तो वह आत्मीयता पक्षपात सी बन गई है। विक्रमोवंशी का चौथा और शाकुन्तल का सातवाँ अंक हिमालय में ही रखे गये हैं, रघुवश के पहले, दूसरे और चौथे सर्गों के अंश भी उस महान् पर्वत से संबंधित हैं, और समूचा कुमारसम्भव और मेघदूत का पूरा उत्तर भाग हिमालय से ही संपर्क रखते हैं। अत्यन्त संभव है कि महाकवि कश्मीर की ही साहित्य-परम्परा में जन्मा हो। इस देश के किसी एक प्रान्त ने इतने साहित्यकार, विशेषकर काव्य और अलंकार के समीक्षक नहीं उत्पन्न किये जितने कश्मीर ने। मालवा भी कवि को प्रिय है और उसने उसकी ओर भी अपनी कृतियों में हमारा ध्यान विशेष रूप से खींचा है। मेघदूत में तो यद्यपि मेघ की राह सीधी उत्तर की ओर है और उज्जयिनी टेढ़े रास्ते पर है पर राह छोड़ टेढ़े जाने पर वह उसे मजबूर करता है। फिर मेघ को उज्जयिनी पहुँचा कर यह महाबाल के मन्दिर, उसकी नृत्यकियों और नागरिकाओं के हाव-भाव, अंग-विलास आदि के वर्णन में विभोर

हो जाता है। निःसन्देह यह स्थिति मात्र स्थान के सौन्दर्य से उत्पन्न न हुई होगी। परम्परा कहती है कि कालिदास उज्जयिनी में विक्रमादित्य के नवरत्नों में से थे। कुछ आश्चर्य नहीं जो कालिदास चन्द्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्य की उस दूसरी राजधानी उज्जयिनी में रहे हों। लगता है कि किसी कारण कवि को अपनी जन्मभूमि छोड़ देनी पड़ी थी जिससे विकल होकर मध्यभारत (रामदेक — रामगिरि) के प्रवास से यक्ष के वहाने वह अपने ही उद्गार अपनी जन्मभूमि और प्रेयसी की ओर भेजता है। कारणवश संभवतः वह स्वदेश न जा सका, उसे मध्यभारत के आसपास ही कहीं रह जाना पड़ा। और जो वह विक्रमादित्य की समा का था तब तो उसका भालवा (उज्जयिनी) में दीर्घकाल तक (जीवन पर्यन्त) निवास वह आत्मोपता उत्पन्न कर सकता है जो उसकी कृतियों में मिलती है। फिर उसे स्वदेश लौटने की आवश्यकता भी न पड़ी होगी। तब हम प्रबल प्रमाण के अभाव में साधारणतः यह कह सकते हैं कि कालिदास जन्म से कश्मीरी थे पर रहे भालवा में थे। कम से कम उस प्रवास में उनका दीर्घ काल बीता था।

अब रही उनकी तिथि की बात। उसका निर्णय करना कुछ आसान नहीं। और उस सम्बन्ध में अनेक युक्तियाँ दी जाती हैं जो कवि को ई० पू० दूसरी सदी से लेकर छठी सदी ईसवी तक के काल-प्रसार में रखती हैं। नीचे कुछ ऐसे प्रमाण दिये जाते हैं जिनसे कवि का पाँचवी सदी ईसवी में होना उचित जान पड़ता है। इस सम्बन्ध में और युक्तियाँ भी दी जाती हैं पर चर्चित चर्चण होने के कारण हम यहाँ उनका उपयोग नहीं करते।

साधारणतः दुर्बलता कवि को पहली सदी ई० पू० में

५६-५७ ई० पू० का विक्रम-संवत् चलाने वाले विक्रमादित्य का समकालीन सिद्ध करने के पक्ष में रही है। पर इसे अस्वीकार करने के कई कारण हैं। कालिदास अपनी इतनी विस्तृत कृतियों में कहीं शकों का उल्लेख नहीं करते। यदि वे पहली सदी ई० पू० हुए होते तो निश्चय शकों के उस आक्रमण को जानते जिसका वर्णन गर्गी-संहिता के युगपुराण ने किया है और जिसने भयानक क्रूरता से पाटलिपुत्र के पुरुषों का सर्वथा संहार कर दिया था। वह आक्रमण शक अम्लट द्वारा हुआ था जो संभवतः शक-राज अयस् (५८-११ ई० पू०) का जेनरल था। जिस शान्ति और समृद्धि का हमें कालिदास के ग्रन्थों से परिचय मिलता है उसका पहली सदी ईसवी पूर्व के अशान्त मार-काट के समय हो सकना संभव नहीं जान पड़ता। युगपुराण लिखता है कि राजा नष्ट हो गए थे, भ्रान्त बिखर गए थे, वर्णाश्रम धर्म क्षत-विक्षत हो गया था। कालिदास ने अपनी रचनाओं में पुराणों का एक संसार खड़ा कर दिया है। पौराणिक जन-विश्वास, पुराणों के देवता, पूजा, सभी उस पौराणिक साहित्य से संबन्ध रखते हैं जिसका संग्रह-संकलन और संस्करण गुप्तकाल में हुआ। पहली सदी ई० पू० में, जब पुराण अभी अस्थिर रूप में थे, यह सामाजिक निरूपण संभव न था। देवताओं, उनकी मूर्तियों और मन्दिरों का जो अनन्त संकेत कालिदास के ग्रन्थों में है वह कुषाणकालीन कला-प्रसूति, गान्धार-शैली, और उस मूर्ति-सम्पदा के धाद ही संभव था जिसे महायान की भक्ति-सरणि ने अविकल बहा दिया था। और महाकाल-सम्प्रदाय का उदय पहली सदी ईसवी में हुआ। अश्वघोष के दलोक लेकर कालिदास ने उनको सुन्दरतर किया है और अश्वघोष कनिष्क के समकालीन थे। चात्स्यायन

ये कामसूत्रों का भी महाकवि ने सविस्तर उपयोग किया है जिससे उसे उसके बाद का होना चाहिए, और वात्स्यायन तीसरी सदी ईसवी के हैं। इसी प्रकार कालिदास छठी सदी ईसवी के भी नहीं हो सकते क्योंकि ४७२ ई० में कुमारगुप्त द्वितीय के शासन-काल में अभिलेख (मन्दसोर का) लिखने वाले कवि वत्सभट्टी ने मेघदूत का पर्याप्त अनुकरण किया है।

नीचे कुछ ऐसे प्रमाण दिये जायेंगे जिनसे कालिदास का गुप्त-सम्राट् चन्द्रगुप्त द्वितीय विष्णुवर्धन का समकालीन होना अधिक संभव सिद्ध होता है।

कालिदास के काव्यों की भाषा और गुप्त-अभिलेखों की भाषा में अमाधारण समानता है। गुप्त सिक्कों के लेखों की भाषा भी असामान्य रूप से कवि की भाषा से मिलती है। उदाहरणार्थ सिक्कों की भाषा और भाव—ममरक्षतविततविजयो जितरिपुर अजितो दिव जयति राजाधिराज पृथिवीविजित्वा द्विव जयत्या हृतवाजिमेघ, क्षितिमवजित्य सुचरितैर्विव जयति विष्णुवर्धन—कालिदास के 'पुरा सप्तद्वीप जयति वसुधामप्रतिरथ' से कितना मिलते हैं। गुप्त-सम्राटों के सिक्कों पर बने मयूरपृष्ठ पर बैठे कर्त्तिकेय का वर्णन कालिदास ने अनेक बार किया है। महाकवि का पद 'मयूरपृष्ठाश्रयिणा गृहेन' उस स्थिति के कितना निकट है। 'कुमार' और 'स्कन्द' कवि के इष्ट हैं।

जिस शान्त और सुखी तथा समृद्ध वातावरण का महाकवि के ग्रन्थों में वर्णन हुआ है वह व्यापार आदि से संपन्न उदारचेता नृपतियों से सुशासित राष्ट्र में ही संभव था। वह वातावरण उस काल गुप्त नृपति ही प्रस्तुत कर सकते थे।

शासन की दण्डनीति की विनम्रता और धार्मिक सहिष्णुता

जिसका चीनी यात्री फाह्यान ने वर्णन किया है कालिदास के ग्रन्थों की भी प्राणवायु है। कालिदास ने अपने पद 'न खरो न च भूयसा मृदुः' में जैसे उसे सराहा है। जैसा ऊपर कहा जा चुका है, पौराणिक परम्परायें जिनसे कवि का काव्य भरा है गुप्त काल में ही संहिताबद्ध हुई। हिन्दू, बौद्ध, जैन मूर्तियों की गुप्त काल में असीम प्रचुरता थी। मूर्तियों का संसार ही कालिदास में उतर पड़ा है।

कालिदास की किसी विक्रमादित्य का समकालीन होना चाहिए। प्रथम शती ई० पू० में कोई विशिष्ट विक्रमादित्य नहीं मिलता, स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य बहुत पीछे हैं इससे तीसरी सदी ईसवी के बाद और स्कन्दगुप्त के पहले चूँकि चन्द्रगुप्त द्वितीय ही विक्रमादित्य हैं, महाकवि को ४०० ई० के लगभग उसी का समकालीन होना चाहिए।

'जामिन्' (दायामित्रो) लग्न का कालिदास ने प्रयोग किया है। इस शब्द का प्रवेश भी इस देश में अन्य ग्रीक ज्योतिष शब्दों के साथ ही पहली सदी ईसवी के लगभग हुआ। उसके प्रचलन में कुछ समय लगा होगा। कवि का उसे दो-तीन सदी बाद जब वह समझा जा सकता हो प्रयोग करना सार्थक होगा।

रघु हूणों को बक्षु नद की घाटी में हराता है। हूण वहाँ ४२५ ई० के लगभग बसे थे, ईरानी नृपति बहरामगौर से हारने के बाद, जब फारस और उनकी बस्तियों के बीच की सीमा बक्षु नदी (आमू दरिया) मान ली गई थी। जैसा चन्द्रगुप्त के मेहरोली के लौहस्तंभ से प्रमाणित है चन्द्रगुप्त ने सचमुच हूणों को उनके देश में ही हराया था। संभवतः उसके कुछ ही वर्ष बाद, संभवतः ४३० ई० में, रघुवंश रचा गया होगा।

कालिदास ने भरत की सटी उंगलियों का (जालप्रवि-
ताङ्गुलि. पर.) वर्णन किया है। मूर्तिरत्ना में इस प्रकार गुंथी
उंगलियों वाली मूर्तियाँ बहुत ही कम हैं और जो हैं भी वे केवल
गुप्ताकाल की हैं। लगभग मगधहालय की मानकुमार बुद्ध-मूर्ति
और वही प्रदर्शित इसी प्रकार की नौ और मूर्तियाँ जालप्रविम उंग-
लियों वाली हैं। कवि की रचना और ये मूर्तियाँ एक ही काल की हैं।

कालिदास ने गंगा-यमुना की चौरधारिणी मूर्तियों का
उल्लेख किया है। इस प्रकार की मूर्तियों का आरंभ भास्वर्य में
युपाण-काल के अन्त और गुप्त-काल के आरंभ में हुआ। समुद्र-
गुप्त के व्याघ्रलाञ्छित सिक्कों पर गंगा की मूर्ति बनी हुई है।
दोनों एक ही प्रतीकों का उपयोग करते हैं।

कुपाणो के पहले का मूर्ति-कला युपाण-काल में प्रभामण्डल
बन गया, सादा, निरावृत्तिक। गुप्त-काल के प्रभामण्डल पर
बितनी ही आकृतियाँ उभर आईं, विशेषकर अन्धवार को
भेदने वाले रश्मि-बाणों की। उसके लिए साहित्य या प्रतिभा-
निदानों में लाक्षणिक शब्द न था, कालिदास ने नया शब्द रचा—
'स्फुरत्प्रभामण्डल', जो प्रकाश-बाणों के स्फुरण को प्रगट करने
लगा।

कुमारसम्भव में वर्णित शिव की समाधि कुपाण-काल की
वीरासन मुद्रा में बैठी बुद्ध और बोधिसत्व मूर्तियों के
अनुसार हैं। कवि के सामने ये कुपाणवालीन मूर्तियाँ 'माडल'
के रूप में विद्यमान थीं।

कुमारगुप्त के शासन के अन्त और स्कन्दगुप्त के शासन के
आरंभ का काल अत्यन्त अज्ञान और रक्तगर्जित था, जब
पुण्यमित्रों और हूणों के हमले शुरू हो गए थे। ४५० ई०

पुण्यमित्रों के आक्रमण का साल है, कालिदास के जीवन की निचली सीमा ४४९ ई० में ही रखनी होगी। परन्तु यदि प्रच्छन्न रूप से कवि ने कुमारगुप्त और स्कन्दगुप्त दोनों की ओर संकेत किया है तब संभवतः उसने स्कन्दगुप्त का जन्म भी देखा। चूँकि कवि ने बहुत लिखा है, उसका जीवन दीर्घ रहा होगा। यदि हम उसे अस्सी वर्ष का मान कर उसकी मृत्यु ४४५ ई० के लगभग रखें तो उसका जन्म ३६५ ई० के लगभग होना चाहिए। इससे संभवतः समुद्रगुप्त के शासन-काल में जन्म लेकर उसने चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य और कुमारगुप्त का शासन और स्कन्दगुप्त का जन्म भी देखा क्योंकि पुण्यमित्रों को हराने के समय कुमार की उम्र कम से कम बीस वर्ष की तो रही ही होगी। और यदि कवि ने पचीस वर्ष की आयु में अपना कवि-जीवन शुरू किया तो ऋतुसंहार की रचना ३९० ई० के आसपास हुई होगी और कालिदास का रचना-काल उस युग का समानवर्ती होगा जिसे गुप्त-युग कहते हैं।

चौथा परिच्छेद

काव्य-ग्रन्थ

कालिदास की लोकप्रियता के कारण अनेक ग्रन्थ जो उनके नहीं हैं, सदियों उन्हीं के लिये माने जाते रहे हैं। अनेक बार लोगों ने अपनी कृतियाँ उनके नाम धोप दी हैं, अनेक बार अन्य कालिदासों की रचनायें नाम-साम्य के कारण अपने आप उनके नाम बँध गई हैं। पर वस्तुतः उम महाकवि की लिखी और जानी हुई कृतियाँ आठ ही हैं—ऋतुसंहार, मेघदूत, रघुवंश, कुमारसम्भव, मालविकाग्निमित्र, विजयवंशी, अमिशानशाकुन्तल और कौन्तलेश्वरदोत्य। इनमें पहली सात कृतियाँ ही जानी हुई हैं, आठवीं कौन्तलेश्वरदोत्य उपलब्ध नहीं है। इससे इस पुस्तक में हम उसका चित्र नहीं करेंगे। इन रचनाओं में पहली चार काव्य हैं, शेष तीन नाटक। ऋतुसंहार और मेघदूत सण्डकाव्य हैं, लिरिक, और रघुवंश तथा कुमारसम्भव प्रबन्ध-काव्य या महाकाव्य।

१ ऋतुसंहार

ऋतुसंहार कालिदास की पहली कृति है। वह निःसन्देह नितान्त सरल और अकृत्रिम तथा साधारण काव्य है। उसमें कवि की प्रतिभा प्रगटतः खुली नहीं है। उसमें मेघदूत और कुमारसंभव का कवि अभी जन्मा नहीं है। इसी से अनेक लोगो ने उसके

कवि की कृति होने में भी सन्देह किया है, यद्यपि सन्देह का स्थान वहाँ है नहीं। ऋतुसंहार और अन्य रचनाओं में अन्तर उसी कारण है जिस कारण एक ही कवि की प्रारंभिक और पिछली रचनाओं में सदा हुआ करता है। यह शुरू की अविकसित नीति-बुद्धि कर्तृत्व और प्रौढ़ प्रतिभा या मंजी मेधा का अन्तर है जो सर्वथा स्वाभाविक है। पर इसी कारण वह रचना त्याज्य नहीं होनी चाहिए। वैसे भी उसमें ऐसे प्रसंग, स्थल और पद हैं जो कवि की प्रौढ़तम कृतियों में भी प्रायः उसी रूप में प्रयुक्त हुए हैं। ऋतुसंहार निःसन्देह कालिदास की ही प्रारंभिक कृति है।

और चाहे उसमें कवि के और काव्यों की प्रतिभा न हो निश्चय वह सर्वथा नगण्य रचना भी नहीं है। चराचरव्यापी कविहृदय उसमें भी है। कालिदास का मानस प्रकृति के साहचर्य से जो बँधा हुआ है उसी साहचर्य का साक्षात्कार यहाँ भी है। कालिदास की सारी रचनाओं में प्रकृति नटों की तरह धिरकती है और अवसर पाते ही, अवसर निकाल कर, कवि उसे निहारने लगता है। पर उन सारी अनुपम कृतियों में फिर भी प्रकृति का साहचर्य केवल आशिक है। पर इस ऋतुसंहार में कवि ने अन्य विषय लाकर विषय का व्यभिचार नहीं किया है। इस काव्य में शुद्ध प्रकृति का वर्णन है, भारत की, विशेषतः मध्यभारत की अलम्प्य प्रकृति का, उसकी छः ऋतुओं का।

धारावाहिक रूप से निदाघ (गर्मी), वर्षा, शरत् (पतझड़), हेमन्त (जाड़ों के पहले दो मास), शिशिर (जाड़ों के पिछले दो मास), और वसन्त का कवि धारावाहिक रूप से वर्णन करता चला गया है। और उन ऋतुओं और प्रकृति के प्रति कवि की तन्मयता इस कदर है कि वह उसके किसी चेष्टा को नहीं छोड़ता,

गुण-दोष दोनों वगानता जाता है। उससे प्रति उमकी आन्मीयता इननी है कि वस्तुतः उसमें उसे दोष दिखता ही नहीं। उससे प्रत्येक बदलते रूप में उगे एक नया शोन्दर्य नई ताजगी दिखाई पड़ती है जो सामयिक है और जो कवि और रसिकों में एक नये योग का नशा जगा देती है। प्रकृति का प्रत्येक रूप, उसकी प्रत्येक भावभंगी कवि को धाम्य है।

पहले निदाघ जेठ और शमाढ की गर्मी का वर्णन है। मर्य तब तपने लगता है पर चन्द्रमा धमनीय हो जाता है, दिनान्त रम्य हो उठता है, शामें रेशमी हो आती है। लोग जलमय से शीतल घरो का आश्रय लेते हैं, ठटे रत्नों का, सरस चन्दन का। रात में छतें सुप्तदायिनी हो आती हैं, आधीरात का तन्त्रीनाद धामियों को विचल कर देता है। पसीने की अधिरता से भारी बसन फेंक लोग रेशमी वस्त्र धारण करते हैं। उठने बबडर के बीच तपते सुरज के नीचे रेत जल रही है, उसमें भुलसना हुआ सपं प्याम और गर्मी से बारबार उच्छ्वास छोड़ता हुआ बर नाव भूल मोर के मडल तले बैठ जाता है, पराक्रमी सिंह प्याम के मारे मुंह फाड़े हुए है, उसकी जिह्वा और सटा चंचल हो रही है पर इस कदर गर्मी से बेहाल है वह कि प्याम के गज को भी मारने की इच्छा नहीं करता। सभी गर्मी के मारे परस्पर बर भूल गये हैं। वही वही तो भाषा अत्यन्त सुन्दर बन पड़ी है—

सितेषु हर्म्येषु निशासु योषितां

सुप्तप्रसुप्तानि मुखानि चद्रमा ।

विलोचय भूय भूयामुत्सुकश्चिर

निशासये याति ह्रियेव पाण्डिताम् ॥

धवल भवनो की छत पर सोई सुन्दरियो के मुख सारी रात

चन्द्रमा अपलव निहारता है फिर भी चिर उत्सुव दशा में ही रात का अन्त होने पर मानो लज्जा से पीला पड़ जाता है।

सावन-भादो वर्षा के महीने हैं—

ससीकराम्भोधरमत्तपुञ्जर-

स्तडित्पताकोऽशनिशब्दभदल ।

समागतो राजवदुद्धतद्यति-

घनागम कामिजनप्रिय प्रिये ॥

आया, प्रिये, आया घनागम (वर्षावाला), कामिजनो का प्रिय, राजा की भाँति गरजते सीकरभरे मेघरूप गज पर चढ़ा, विद्युत् की पताका फहराता, बाद्य बजाता, उत्कटकान्ति यह वर्षाकाल। मैदान कोमल अयुरो से भर गये, वैदूर्य की आभा से मण्डित हो गये, भूमि इन्द्रगोपो से स्थान-स्थान पर ढक गई है, विन्ध्य की उपत्यका गहरी हरियाली से मन को मोहने लगी है। पर्यंत निर्भरो से भर गये हैं, वर्षा की अगणित धाराओं से भी नदियाँ उमड़ चली हैं, हंस कमलनाल का पायेय ले मानसरोवर की ओर उड़ चले हैं। बेतकी और बन्दली, वकुल और मालती, मूयिका और वदम्य, सर्ज और अर्जुन इस ऋतु के सहचर हैं।

आश्विन और कार्तिक शरत् के स्वच्छ मास हैं। शरत् के भाते ही कुमुद के ससर्ग से शीतल मन्द वायु बहने लगी है, मेघों के अदृश्य हो जाने से दिशायें मनोहर लगने लगी हैं, जल की मलिनता नष्ट हो गई है, धरा का पक सूख गया है, आकाश चन्द्रमा की स्वच्छ किरणों और निर्मल तारों से सज गया है—

शरवि कुमुदसगाङ्गायवो वान्ति शीता

विगतजलवृन्दा दिग्बिभागा मनोज्ञा ।

विगतकलुषमग्म दयानपका धरित्री

विमलकिरणधन्य व्योम तारा विचित्रम् ॥

आकाश दिन में कज्जलसमूह सा लगता है। जहाँ तहाँ दीप्ति पड़ने वाले मेघ स्वच्छ रजत की घबलता धारण कर लेते हैं। चाँदनी नित्य लंबी होती जाती है, नित्य स्वच्छतरा, सप्तच्छद कुसुमों से वन ढके है, मालती पुष्पो से उद्यान, कास कुसुमों से भूमि ढकी है, पकी धालि से खेत ढके है। भील हंसों से राव्दायमान है, उनका जल दवेत और नील कमलों से ढका है। घन्धूक और दोफालिका, श्यामा और मालती फूलों से लदी है।

हेमन्त ऋतु अगहन और पूस के महीनों में आती है। मौसिम बदल जाता है। तुषारपात होता है, कमल जल जाते हैं, लोध और कदम्ब फूलते हैं, प्रियंगु पुलक उठती है। विलासिनियों की बाहुओं में अब बलय और अंगद नहीं सोहते (उतार लेती हैं)। न तो उनके नितंबविंदो पर महीन रेशम है न उनके भरे कुचों पर भीगे पांचुस हैं। तुषार-गीत से पकी मस्तों से सदा कम्पायमाना प्रियंगुलता प्रिय से विरहित विलासिनी का पीलापन धारण कर रही है—

पाकं व्रजन्ती हिमजातशीर्ष-

राघूयमाना सततं मरुद्भिः।

प्रिये प्रियंगुः प्रियविप्रयुक्ता

विषाण्डतां याति विलासिनीव॥

माघ, फाल्गुन के महीनो वाले शिशिर में घान पक जाता 'ईश' हैलहलहाती है, त्रीँच खते है। लोग खिड़कियाँ बन्द कर भवनों के अन्तरंग का सेवन करते हैं, भारी वस्त्र धारण करते हैं, सूर्य की किरणें सुखद होती है, आग तापना प्रिय लगता है। पान खाकर, कस्तूरी आदि का लेप-मिमे, लवे गजरे पहने, मधुर आसव से खिले मुख-कमल वाली नारियाँ कालागुरु के धुएँ से

मले प्रकार सुवासित शयनागार में बड़ी उत्सुकता से प्रवेश करती है—

गृहीतताम्बूलविलेपनम्रजः

सुखासवामोदितयम्भंकजाः ।

प्रकामकालागुहयूपवासितं

विशन्ति शय्यागूहमुत्सुकाः स्त्रियः ॥

वसन्त (चैत, वैशाख) कोमल आश्रमञ्जरी और कूजित भ्रमरावलि लिये आता है । सर्वत्र सौन्दर्य फूट पड़ता है । तर पुष्पों से लद जाते हैं, जल कमलों से ढक जाते हैं, परागबोशिल वायु बहती है । साँझें लचिर होती हैं । दिवस रम्या, नीहारपात रुक जाता है । आम के रसासव से प्रमत्त पुस्कोकिल रागहृष्ट (अति प्रसन्न, प्रणय के बाहुल्य से) हो प्रिया को चूमता है । इसी प्रकार कमल में वन्द कूजता हुआ भ्रमर भी अपनी प्रिया के प्रति उसका अभिमत आचरण करता है—

पुस्कोकितश्चूतरसासवेन

भक्तः प्रियां चुम्यति रागहृष्टः ।

कूजद्विरेफोऽप्ययमम्बुजस्यः

प्रियं प्रियायाः प्रकरोति ज्ञातुः ॥

जड़ से शिखर तक प्रवाल रग के रक्तिम पुष्पनिचय से लदे अशोक तर निहारती हुई नवयीवनाओं के हृदय को सशोक कर देते हैं—

आमूलतो विद्रुमरागताक्षं

सपल्लवाः पुष्पचयं दधानाः ।

कुर्वन्त्यशोका हृदयं सशोकं

निरीक्ष्यमाणा नवयीवनानाम् ॥

ऋतुओं का यह वर्णन कितना सुन्दर और यथार्थ है ! सरल छन्दों में कालिदास के निजी पद गुंथे हैं । अनेक तो वैदर्भी शैली के अनुपम माधुर्य से युगरित है । जिस-जिस ऋतु में जो-जो तब फूलते हैं, रसिक जग और उनको प्रेयमियाँ जो-जो करती हैं सब आकर्षक भाषा में तरुण कवि ने व्यक्त कर दिया है । जैसे-जैसे ऋतु की जलवायु, उसके शीतातप बदलते हैं रसिकों के वस्त्राभूषण, उनको भाव-चेष्टायें भी वैसे ही वैसे बदलती जाती हैं ।

ग्रीष्म के दिन तपाते हैं पर रातें चाँदनी से चमकती सुखद शीतल होती हैं । निशीथ के नृत्य-मंगीत आसव के संयोग से विशेष उद्दीपक हो उठते हैं । चाँद प्रणय की ईर्ष्या से संतप्त हो अवसाद से पांडुर हो लज्जा से भुँह छिपा लेता है । धरसात में जब बादल पर्वत-शिखरों को क्षुब्ध कर चूमने लगते हैं तब उन्हें देखते ही हृदय में प्रणय जग उठता है । पतञ्जल नववधू बनकर आता है, ईशों का वसन पहने, पकते शालि की मेलला धारण किये, प्रफुल्ल मुख-कमल खोले । हेमन्त में प्रेमियों के आलिंगन और भी गाढ़, और भी कमनीय हो उठते हैं । शिशिर में सूरज की कमजोर किरणें सुस्वादु हो आती हैं, अग्नि का सेवन विशेष अभिप्रेत । परन्तु वसन्त चराचर में नवजीवन का संचार करता है, नव-प्रणय प्रौढता प्राप्त करता है । निदाघ से शुरू कर कवि ने इस प्रकार ऋतुओं का वर्णन वसन्त में समाप्त किया ।

कवि का जीवन, उसका उल्लसित अभिप्रेत इसमें उतर आया है । तारुण्य नैतिक सयत्न प्रणय का बन्धन नहीं मानता । ऋतुओं के परिवर्तन से उसके विलास की विधियाँ बदल जाती हैं, कम नहीं होती । इस प्रकार यद्यपि महाकवि ने अपने अगले जीवन में सुन्दरतर काव्य लिखे, उसकी काव्यशक्ति मँजती गई, प्रतिभा

जगती गई, पर उससे इस ऋतुसंहार की ताजगी पर धल नहीं पड़ा ।

२. मेघदूत

मेघदूत तक पहुँचकर समीक्षक उसकी काव्य-प्रखरता और प्रौढ़ता से इतना प्रभावित हो जाता है कि समझ नहीं पाता कि शेष रचनाओं में कौन पहले की कौन बाद की है । सभी एक से एक सुन्दर हैं, एक से एक दिव्य । यदि मेघदूत रघुवंश से पहले का लगता है तो इसलिये नहीं कि वह उससे किसी प्रकार अप्रौढ़ कृति है बल्कि इसलिये कि उसमें तारुण्य का उद्दाम विलास अवरोध हो गया है और किसी प्रकार उसका प्रवाह अपने अवरोध को तोड़ वह जाना चाहता है । प्रणय की बेला कृत्रिम साधनों से रोक दी गई है पर कारणवश जो प्रणय शरीरतः द्रष्ट तक नहीं पहुँच पाता वह मानस-रूप से वहाँ पहुँचना चाहता है और अपने उस प्रयास में अभिराम संसार का अनजाना 'लिरिक' रच जाता है ।

मेघदूत का नायक तरुण यक्ष यक्षराज कुबेर का अनुचर है । हाल ही उसका विवाह हुआ है और विलास की असंयत प्रचुरता के कारण एक दिन वह स्वामी की सेवा में प्रमाद कर बैठता है । स्वामी उसे अलका से वर्ष भर के लिये बहिष्कृत कर देता है । यक्ष को अपनी नगरी छोड़, अपनी प्रिया छोड़, दूर रामगिरि (नागपुर के समीप रामटेक) पर प्रवास करना पड़ता है । अभिशप्त यक्ष कुछ मास तो किसी प्रकार काट लेता है पर जब पावस के बादल आकाश में घुमड़ने लगते हैं, जब उनकी छाया उसका स्पर्श करती है, शिला-शिखरों को चूमने लगती है तब

उमसे नहीं रहा जाता । गिरि-शिखर से मेघ का टकराना उसे पुगव की वप्रन्नीटा की याद दिलाता है और उसका घाय ताजा हो आता है । पत्नी की सुधि उसे बिकल कर देती है, विशेषकर इस कारण कि वर्षागम में दूर के सभी प्रवासी प्रियगण अपनी उत्कृष्ट प्रणयिनियों के निवट लौटते हैं और उसकी प्रिया भी आदलो की देख उसके लौटने की आशा करेगी पर घुबेर का शाप उसे लौटने देगा नहीं । फिर कैसे वह पत्नी तक सदेश भेजे कि वह उसे भूला नहीं, कि प्रवास में वह एवमात्र उसका स्मरण करता है और कि अबधि पूरी होते ही वह लौटेगा, लौटकर उसे भेटेगा । एक ही उपाय है उस सदेश-प्रेषण का—कि मेघ को, जिसकी गति कही नहीं सकती, वह अपना दूत बनाये । वही वह करता है । घुमड़ते मेघ के सामने मित्र के स्वागत में वह कुटज के टटके फूल लेकर खड़ा होता है और उससे अपना सदेश देता है । अलका की राह बताता है, घर और पत्नी की पहचान, फिर प्रणय-निवेदन करता है, अपनी करुण स्थिति और शाप के पर्यवसान पर घर लौटने की आशा प्रगट करता है । भधुर, करुण, मुकुमार भाव अनुकूल भाषा पर मुखरित होते हैं और मन्दाक्रान्ता के एवमात्र छन्द से कवि यक्ष की बिकल स्थिति काव्यबद्ध कर देता है ।

मेघ को मानसरोवर के तीर कैलास पर बसी अलका जाना है । राह माल के खेतों से होकर गई है, वर्षा की पहली फुहार से जहाँ भूमि नये सीकर-स्पर्श से अपने सौरभ की गाँठ खोल देती है, चरान्तर महमह कर उठता है । फिर आस्रकूट, फिर दशाणों की ओर जहाँ विदिशा की समृद्ध नगरी है । बेतवा के बूलों को लीप निर्विन्ध्या और वाली सिन्ध के पार उसे जाना है,

पहले उज्जयिनी की ओर। जाना है अलका, राह सीधा उतर गई है, पर उज्जयिनी यक्ष के मानस को छू लेती है, उसके सौन्दर्य से, महाकाल की नर्तकियों के नर्तन से, उज्जयिनी की विलासिनियों के कटाक्षों से मेघ को वह वंचित नहीं करना चाहता इससे उसे वह उस टेढ़ी राह मोड़ देता है। क्षिप्रा की सीकरसिक्त वायु का स्पर्श करता मेघ अब चंबल की राह दशपुर होता पुनीत ब्रह्मावर्त की सीमा में प्रवेश करेगा।

वहाँ सरस्वती के उस पावन प्रदेश में वह कुसुम है जहाँ अर्जुन का पराक्रम कभी जागा था, जहाँ उसके गांडीय की टंकार से दिशायें भरी हैं, जहाँ सरस्वती के तट पर, बान्धव प्रेम के कारण महाभारत के युद्ध से विरत हो, बलराम ने अपनी प्रिय सहचरी मदिरा त्याग दी थी। वहाँ से मेघ को कनखल की ओर जाना है जहाँ गंगा हिमालय से समतल भूमि पर उतरती है और तब परशुराम के शौर्य के प्रतीक, बाण की चोट से बनाये, क्रींचरंध्र से निकल कैलास जाना है। आगे मानस का अभिराम सर है जिसकी सीकरसिक्त क्षीतल वायु क्लान्त मेघ का पथ-श्रम दूर कर देगी। तब वह शिव के राशीभूत अट्टहास-रूप धवल कैलास पर चढ़ेगा जिसकी स्फटिकवत् निर्मल काया सिद्ध ललनाओं के लिये दर्पण का कार्य करती है। वही यक्षों की पुरी है, अलका, सौन्दर्य की धनी, विलास की नगरी, यक्ष की पत्नी-प्रेयसी यक्षिणों का आकर्षक आवास।

वह आवास उस कमनीय नगरी में मेघ कैसे पहचानेगा ? दूर से शंख और पद्म से चित्रित तोरण के भीतर उसका धवल भवन दिखेगा। वह भवन के उद्यान में प्रवाल का वृक्ष है, उसकी पण्डितों का विष्णो पिया और बनी बट ऐसे का योग्य-भाग

हैं उस वापी तब जिसमें सोने के बेंबल फूलते हैं, हंसों के जोड़े विहरते हैं, अपने विलास में मानग तब वो भुला देते हैं। बहरी, बहता है यक्ष, मेरी प्रिया है, वियोग से अमितप्त, विपाद से श्रुशित, मलिनवसना, शाप की अवधि के लगे दिनों की अनेकानेक उपायो से जैसे-तैसे बाटती। हल्के जगाना उसी, भाव-तन्तु उमड़े नितान्त सुकुमार है, निमिषमात्र की निद्रा में स्वप्न में आये मुझे भेंट रही होगी, चेतना। और यह मेरे सुकुमार प्रणय का अभिमत विपल सदेश फिर उसे देना। वहना, शाप की अवधि समाप्त होते ही उसका प्रिय उसे भेंटेगा।

मानव-प्रणय का प्रतीक, कवि के सुकुमार भाव-तन्तुओं से बना मेघदूत कल्पना, ध्वनि, विरह-वैकल्य में अपना सानी नहीं रखता। कालिदास की अपनी आत्मा यक्ष की वाया में पैठी है बरना यदि उसका अपना विलास परिणति से पूर्व ही सण्डिन न हो गया होना तो कल्पना मान से वह या कोई अपनी यह प्रणय-खेदना इस प्रकार निवेदित न कर पाता। कवि का वह अपना प्रवास था, कश्मीर की ऊँचाइयों से दूर, और पावस के आर्द्र पवन से उसका सिहरा अन्तर विवल हो उठा, उसका मया अन्तर रोम-रोम से प्रणयिनी को पुकार उठा—

जात यशे भुवनविदिते पुष्करावर्तकानां

जानामि त्वां प्रकृतिपुरुष कामरूप मधोन ।

तैर्नामित्य त्वयि विधिवशाद्भूरव-धुर्मतोऽह

याच्या मोघा वरमधिगुणे नायमे लब्धकरमा ॥

जानता हूँ, तुम जगद्विदित पुष्करावर्तको (पुष्कर और आवर्तक) के कुल में जन्मे हो, कि तुम इन्द्र के मधेच्छित रूपधारी प्रधान अनुचर हो, तुम्हें जानता हूँ। और तभी दैव का मारा बन्धुओं से

विद्युद्वा आज मैं याचक बन कर तुम्हारे पास आया हूँ । गुणवानों से की हुई याचना व्यर्थ भी हो जाय तो भली, पर सिद्ध हो जाने-वाली कामना भी अधम के प्रति उचित नहीं । यह जान कर ही तुम उदार के पास आया हूँ ।

तदप्यायत्तं कृषिफलमिति भ्रूयिलास्तानभिर्भः

प्रीतिस्निग्यर्जनपदययूलोचनः पीयमानः ।

सद्यः सीरोत्पथगतुरभि लोभमावह्य मालं

किञ्चित्पदचाद्वज्रं लघुगतिर्भूय एवोत्तरेण ॥

गाँव की ललनायें, सोधी, कटाक्षों की कला से अनभिज्ञ, कृषिफल तुम्हारे अधीन जान तुम्हें स्नेहाद्रि लोचनों से निहारेंगी, पी लेंगी । हाल के जुते सुरभित माल देश के खेतों को लाँघ, सनिक पीछे पच्छिम हट फिर तीव्र गति से उत्तर की ओर चल देना

यक्रः पन्था यजपि भवतः प्रस्थितस्योत्तराशा

सौयोत्सगप्रणयविमुखो मा रभ भूखज्जपिन्याः ।

विद्युद्दामस्फुरित चकितैस्तत्र पीरांगनानां

लोलपार्श्वयदि न रभते लोचनैर्यञ्चितोऽस्ति ॥

तुम उत्तर दिशा की ओर जा रहे हो, उज्जयिनी का मार्ग उधर जाते टेंढा पड़ेगा । फिर भी उस नगरी के भवनो की छतों से परिचय करने से न चूकना । यदि विद्युत्लता के स्फुरण से चकित चंचल कटाक्षों से वहाँ नागरिकाओं के लोचनों को न भेंटा (आँखें न मिलाई), उनमें रमे नहीं तो बस रह गये, ठग गये

बलका पहुँचकर—

तत्रागार घनपस्तिगूहानुत्तरेणात्मदीप

धूरास्तुल्यं सुरपतिपनुश्चाख्यातोरणेन ।

यस्योपान्ते कृतकृतनयः कान्तया शयितो मे

हस्तप्राप्यस्तयकनमिती भालमन्दार वृक्षः ॥

यही घुबेर के मयन के निवट ही तनिक उत्तर की ओर अपना घर है। सुन्दर इन्द्रधनुष के से तोरण से दूर से ही दिग्माई पट जायेगा। उड़ाये बगल में मेरी वात्ता छाग पुत्रवत् पाल्कर बढ़ाया हुआ हाथ से छ लेने योग्य पुष्प-गुच्छों के भार से झुका वाल मन्दार का तरु है।

मैंसे पहचानोगे मेरी प्रिया को ?

तवी द्यामा शिखरिब्रजना पञ्चविम्बापरोष्ठी
मप्ये क्षामा चरितहरिणीप्रेक्षणा निम्ननाभि ।
श्रीणीभारादलसगमना स्तौनघ्रा स्तनाभ्यां
या तत्र स्याद्युवतिदिवये सृष्टिरासंघ धातु ॥

छरहरी-पतली, द्यामा, सुन्दर (बोटिमन्त) दाँतो की पाँत से शोभित, पके मदम्व के फल-भे होठोवाली, वृशोदरी, चवित मृगी की-सी दृष्टिवाली, गहरी नाभिवाली, नितम्बभार के कारण अलसगमना, स्तना के बोझ से तनिक झुकी—बस इतना जान लो कि विधाता की नारी-रूप में जो आदि सृष्टि हुई वही—

तां जानीषा परिमितकथां जीवित मे द्वितीय
दूरीभूते भयि सहचरे चक्रवाकीमिवैकाम ।
गाडोत्वष्टां गुह्यु दिवसेष्वेसु गच्छत्सु बालां
जातां मये शिशिरमयितां पथिनीं वायुरूपाम ॥

मेरे प्रवास के कारण (दूर होने से) सहचर से विरहिता चक्रवा की भाँति उस एवान्तसेविनी, थोड़ा बोलनेवाली (मेरी प्रिया को) मेरे दूसरे प्राण (जीवन) रूप उसे तुम (सहज ही) पहचान लोग। अथवा, मेरी समझ में दूसरे रूप में, विरह के न बट सकने वाले बचे हुए दीर्घ दिनो में अत्यन्त उत्पळिता शिशिर-मयिता पथिनी की भाँति हो गई उस बाला को पहचानोगे।

अनेक प्रकार से बचे दिन काटने का वह प्रयत्न करती होगी । देहली पर चढ़ाये बलि-पुष्पों को गिनती होगी, कल्पना द्वारा मेरी दुबल देह का ध्यान कर मेरा चित्र बनाती होगी या पिंजर की सारिका से मधुर वाणी में पूछती होगी—रसिके, तू भी तो उसकी प्रिया थी, स्वामी को कभी याद करती है ? अथवा—

उत्संगे वा मलिनवसने सौम्य निक्षिप्य शोणां
मद्गोत्राकं विरचितपदं गेयमुद्गातुकामा ।
तन्त्रोभावा नयनसलिलैः सारयित्वा कथंचिद्
भूयो भूयः स्वयमपि कृतां मूच्छन्तां विस्मरन्ती ॥

हे सौम्य, वह मलिन वसनवाली जाँघों पर (शोद में) बीणा धरे मेरे नामवाले पदों (कुलगीतों) को गाने की इच्छा करती हुई, आँसुओं से भीगी बीणा को जैसे तैसे पोंछकर (जब वह गाने को तत्पर होती होगी तभी) बारबार अपनी अभ्यास की हुई 'मूच्छन्ता' तक को भूल जाती होगी (ऐसी उसको पहचानना) ।

यक्ष फिर अपना विकल सन्देश कहता है । उसकी द्रवित वाणी विरह में काटी दुःख की कहानी कह चलती है । उसी का एक स्थल यह है—

त्वामालिख्य प्रणयकुपितां धातुरागैः शिलाया-
मात्मानं ते चरणपतितं यावद्विच्छामि कर्तुम् ।
अर्क्षस्तावन्मृगुपचितं दृष्टिरालुप्यते मे
कूरस्तस्मिन्नपि न सहते संगमं नौ कृतान्तः ॥

(प्रिये,) शिला के ऊपर गेरु से तुम्हारा प्रणयकुपित-
(मानिनी) चित्र बनाता हूँ पर जब तक (मान भंजन के लिये)
तुम्हारे चरणों में पड़ा अपना रूप खींचना चाहता हूँ तब तक
अविरल अश्रु-प्रवाह से मेरी दृष्टि बन्द हो जाती है । कूर देव
चित्र में भी हम दोनों का संयोग नहीं सह पाता !

मेघदूत की कथा सदेश दे चुकने पर, विशेषकर भानुवना-
गहित आश्वासन के बाद, समाप्त हो जानी चाहिये थी, पर
कालिदास की सुसूचित्तु ने ही से अपना वर्तव्य पर्याप्त
न मानेगी। आरंभ में ही जिम शिष्टता से उसके यक्ष ने स्वागत-
वचनों से मेघ को भेटा था, उसी शिष्टता से वह यक्ष दृष्ट
गम्पन्न हो जाने पर (या उसकी संभावना पर) मेघ से विदा लेगा।
पर विदा लेने के पहले अपनी धान समाप्त कर वह जैसे ठमक कर
उसके कार्यभार या अगोचरण सुनना चाहता है। पर जब मेघ
स्वाभाविक ही नहीं बोलता तो यक्ष यहता है—

कच्चित्सौम्य ध्यवसितमिदं वन्युवृत्यं स्वया मे
प्रयादेशाग्र एतु भवतो धीरतां वल्पयामि।
निशब्दोऽपि प्रदिशसि जल याचितः पातयेन्मयः
प्रत्युक्त हि प्रणयिषु सतामीप्सितायं कियैव ॥

“सौम्य, इसका उत्तर कि मेरा यह वन्युवृत्य करना तुमने निश्चित
किया या नहीं (हाँ, या ना में नहीं लूंगा बल्कि वह) मैं तुम्हारी
धीरता (चुप्पी) से ही निश्चय समझ लेता हूँ (क्योंकि) तुम तो
धानको की याचना पर निशब्द ही उन्हें (स्वाति का) जल दे
दिया करते हो। नि सन्देह याचको के मनोरथ को पूरा कर देने
की कृपा ही सज्जनों का उत्तर हुआ करती है।” कितनी चतुर
उक्ति है और काव्य के कथानक को त्वरित समाप्त करने का कंसा
सुसूचितपूर्ण ढंग है। किसी ने सच कहा है—

गर्जति शरदि न वर्षति वर्षति वर्षासु निःस्वनो मेघः।
नीचो घटति न कुष्ठे न घटति सुजनः करोत्येष ॥

मेघ शरद् ऋतु में गरजता है पर बरसता नहीं, पर वर्षा-

गाल में बिना गरजे भी बरसता है। नीच केवल कहता है करता नहीं, सुजन केवल करता है, रहता नहीं।

वस्तुतः कालिदास अपनी ही उक्ति की पुष्टि कर रहे हैं। आरंभ में ही कहा था, जैसा हम ऊपर उद्धृत कर आये हैं, कि तुम भुवन-विदित पुष्कर और आवर्तक मेघों के कुल में उत्पन्न हुए हो, जानता हूँ, इन्द्र के वामरूप प्रधान पुत्र हो। इसी से वन्धुओं से विधिवशात् दूर हो जाने के कारण तुम्हारे निकट आया हूँ। क्योंकि महान् से ही माँगना चाहिये चाहे माँगा हुआ न मिले, पर नीच से हरगिज नहीं चाहे मनोरथ सिद्ध भी हो जाय। अब फिर उसी दलाघा की उक्ति से कवि उसके मन का भाव अपने अनुकूल करके प्रस्तुत करता है, केवल सुरुचि और युक्ति के निर्वाह के लिये, वरन् वह तो स्वयं कहता है—

धूमज्योतिः सलिलमवती शशिपातः ख्य मेघः

सर्वेश्वर्याः ख्य पदुकरणं प्राणिभिः प्रापणीयाः।

इत्योत्सुव्याव परिगणयन्नुद्युक्तस्त यथावे

कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु ॥

“कहाँ तो धुआँ, आग, पानी और हवा का सघात मेघ और वहाँ चतुर (समर्थ इन्द्रियोवाले) चेतन प्राणियों से पढाये जाने योग्य सन्देश ! पर अपनी उत्सुकतावश इस (खुले) हृदय को न विचार कर यक्ष ने मेघ से ही याचना की। काम के मारे हुए (मदनातुर जन) चेतन और अचेतन में भेद नहीं कर पाते, उनके प्रति स्वभाव से ही दीन हो जाते हैं।

अपने इस अद्भुत काव्य के अन्तिम श्लोक में मेघ से विदा लेता हुआ यक्ष उस सुरुचि और सौहार्द का परिचय देता है जिसकी उषमा अन्यत्र दुर्लभ है—

एतत्कृत्वा प्रियमनुचितप्रयत्नावतिनो मे
 सौहावर्षा विधुर इति वा मय्यनुक्रोशबुद्ध्या ।
 इष्टान्देशान्जगद विचर प्रावृषा संभृतयो-
 र्मा भूदेवं क्षणमपि च ते विद्युता विप्रयोगः ॥

“जलद, मोहादं से अथवा मुझे विधुर (वियुक्त) मानकर, या मुझमें करण युद्धि (कृपया) होने के कारण मुझ अनुचित प्रार्थना करनेवाले का यह इष्ट सम्पादित कर (निरन्तर) घरगने में विशेष कान्ति धारण करते हुए इष्ट देशों में (ययेच्छ) विचरो । और क्षणमात्र के लिये भी मेरी तरह विद्युत् (तुम्हारी पत्नी) से तुम्हारा वियोग न हो ।”

वितना सुन्दर भगलमय आशीर्वचन है । यह श्लोक जो मेघदूत को समाप्त भी करता है, परम्परा के अनुकूल, साथ ही उपकार करनेवाले मित्र के प्रति यक्ष का वृत्तज्ञता-ज्ञापन भी है । विसी को भी कुछ करने के लिये कहना शिष्टता की सुकुमार सीमा में घृष्टता ही है, अनुचित आचरण, इससे उसके लिये यक्ष क्षमा-सा मांगता है, अपनी याचना को अनुचित स्वीकार करता है क्योंकि वह अन्य को अपने कार्य में नियुक्त करता है । साथ ही मेघ को वार्यान्तर निर्वृन्द स्वच्छन्द विचरण करने का आशीर्वाद देता है । फिर कामना करता है कि मेघ का उसकी प्रेयसी चपला से कभी क्षण भर के लिये भी वियोग न हो । भुक्त्वा-भोगी है, विरह की यातना मह रहा है, चाहता है वह क्लेश किसी को न हो ।

मेघदूत की लोकप्रियता के कारण उसमें प्रक्षिप्त श्लोक भी आये हैं । इसी कारण विविध सस्करणों और पाठों में उसके श्लोकों की मित्र-मित्र सख्याएँ मिलती हैं । जिनसेन के पाठ में

१२० है, वल्लभदेव के सस्करण में १११ है, दक्षिणावतारनाथ में ११० और मल्लिनाथ की सजीवनी टीका वाले पाठ में ११८ श्लोक । हमने यहाँ मल्लिनाथ का पाठ ही माना है ।

कुछ लोगो को तो यक्ष की यह बया इतनी करुण और वष्ट-कर लगी कि उन्होंने कालिदास की ध्वनि का भी महत्व नहीं समझा और शापान्त में जो उन्होंने यक्ष के घर आने से पहले ही काव्य समाप्त कर दिया उसे त्रुटि मान कर एक ऐसा श्लोक भी जोड़ दिया जिसमें अवधि समाप्त होने पर यक्ष-यक्षिणी का संयोग हो जाता है—

श्रुत्या चार्ता जलदकपिता ता घनेशोऽपि सद्य
 शापस्याते (न्त) सवयद्वय सधिधायास्तकोप ।
 संयोज्यंती दिगलितशुचौ दपती हृष्टचित्ता
 भोगानिष्टानवि (भि) रतमुख भोजयानास शश्वत् ॥

देश-विदेश सर्वत्र मेघदूत की प्रशंसा हुई है । देश में तो संस्कृत के अनेक कवियों ने उसके अनुकरण में अनेक दूत-काव्य लिखे हैं । आठवीं सदी में ही जैन कवि जिनसेन ने पादर्वनाथ का चरित लिखते हुए समूचे मेघदूत का उपयोग कर लिया था । बारहवीं सदी में जयदेव के समकालीन और लक्ष्मणसेन के सर-क्षित कवि धोयी ने मेघदूत के ही अनुकरण में अपना 'पवनदूत' लिखा । इधर हाल में हिन्दी के प्रसिद्ध कवि 'हरिऔध' 'प्रियप्रवास' नामक काव्य में कृष्ण के पास गोपियों ने पवन द्वारा अपने संदेश भेजे हैं, जो मेघदूत की ही अनुकृति है । इस प्रकार जाने-अनजाने इस काव्य के सैकड़ों अनुकरण संस्कृत और प्राकृतों और देशी भाषाओं में हुए । प्रसिद्ध जर्मन कवि गेटे ने इस काव्य की बड़ी प्रशंसा की और उसके समकालीन, रोमांटिक

यदि शिलर ने तो उमी के आधार पर अपना 'मारिया स्टुअर्ट' नामक नाटक लिखा। उसमें (अंक ३, दृश्य १) स्वाटो की रानी वादलो के जरिये अपने देश को सवाद भेजती है। रानी बन्दिनी है, उसकी निराश भारती स्वदेश के प्रति सहसा फूट पड़ी है। पर उसमें मेघदूत की गेयता कहीं ?

मेघदूत इतना रापन्न, इतना गेय, इतना मधुर, प्रीड़ और सुरचि-सौरभ से भरा वाक्य है कि यदि कालिदास ने सिवा इसके और कुछ न छोड़ा होता तब भी उनका स्थान ससृष्टत ययियों की पहली पंक्ति में होता। इतनी वेदना, इतना श्रुत्सुन्य, इतनी ध्वनि उसमें है कि पढ़ते मन मग्न जाता है। कालिदास ने मेघदूत का नायक यक्ष चुना भी सकारण है। यक्ष तब प्रणय, विलास, आपान आदि में प्रतीक माने जाते थे। कुपाणकाल की रेलिंगों पर बनी गालभजिका आदि मुद्राओं में नगी सबी यक्षिणियों की अनन्त सख्या है। गुप्तकाल में भी यक्षों की हज़ारों मूर्तियाँ बनी थीं। स्वयं कुवेर, उनका स्वामी, सदा चपक लिये या पीता रहता है जो यक्षों के विलास का ही प्रतीक है।

३ रघुवंश

रघुवंश को भारतीय समीक्षकों ने प्राचीन काल से ही ससृष्टत साहित्य का सुन्दरतम महाकाव्य माना है। महाकाव्य के सारे लक्षण इसमें शास्त्रीय रीति से प्रयुक्त हुए हैं और वही उनकी स्वाभाविकता में कमी नहीं आती। कुछ अजब नहीं जो महाकाव्य के लक्षण उसको देखकर ही विशेषतः बने हों।

रघुवंश की वसन्तालिका प्रायः विष्णु-पुराण से ली हुई है यद्यपि कालिदास का उस दिशा में वर्णन, भाव, विचार आदि में

आदर्श आदि कवि वाल्मीकि हैं। कालिदास के पूर्ववर्ती काव्यों में सबसे महान् और प्रौढ प्रबन्ध वाल्मीकि का 'रामायण' था। कालिदास ने राम की कथा को सविस्तर वाल्मीकि से लिया और वह आभार स्वीकार किया है। परन्तु अपनी शैली और काव्य-शक्ति में वह कवि आदिवक्त्रि से प्रायः सभी प्रकार से बढ गया है। उसकी कृति महाकाव्य-साहित्य में शैली की सुईचारी हैं। पुराणों की लंबी तालिका वाले सूर्यवंशी राजाओं के इतिहास को उसने इस खूबी और समय से सक्षिप्त किया है कि वह सारा वृत्तान्त एकनिष्ठ कथा बन गई है। प्रधान कथा राम की है पर उनके अनेक पूर्वजों का चरित्त उसमें दिया हुआ है। राम के बाद रघुवंश का दूसरा प्रधान पात्र रघु है। रघुवंश की सक्षिप्त कथा सर्ग-प्रति-सर्ग इस प्रकार है।

सूर्यवंशी राजाओं में पहले इक्ष्वाकु हुये। उन्हीं के वंशधर दिलीप के साथ पहले सर्ग में रघुवंश की कथा आरम्भ होती है। दिलीप की सुसंस्कृत रानी सुदक्षिणा है पर दोनों को बड़ा दुःख है कि उनके कोई पुत्र और कोसल (राजधानी अयोध्या) के राज्य या उत्तराधिकारी नहीं। अनेक प्रकार से चिन्ता कर राजा अपनी भाग्य रानी सुदक्षिणा के साथ रथ पर वशिष्ठ के आश्रम में पहुँचता है और गुरुवर से सन्तानहीनता का कारण पूछता है। महर्षि बताते हैं कि किस प्रकार इन्द्रलोक से लौटते हुए राजाने जब रास्ते में चरती कामधेनु को प्रणाम न कर अनजाने उन देवताओं की गाय की उपेक्षा की तब उसने निःसन्तान होने का शाप दे दिया था। उसका मार्जन अब केवल एक विधि से हो सकता है, उसकी पुत्री महर्षि की गाय नन्दिनी की सेवा करके। दूसरे सर्ग में राजा और रानी सेवाव्रत धारण कर नन्दिनी की सेवा करते

है। प्रातः जब नन्दिनी वन में चरन जाती है तब राजा धनुष-
बाण ले उसके पीछे हो लेता है। उल्टे-बैल्टे, चलते, रुकते सभी
प्रकार से छायावत् वह उसके पीछे लगा रहता है। एक दिन
उसकी निष्ठा की परीक्षा लेने के लिये नन्दिनी माया-सिंह उत्पन्न
करती और उसके चंगुल में पड़ जाती है। राजा नन्दिनी के
बदले उसे अपना दारोद प्रदान करना है। अन्त में नन्दिनी
उसके व्रत से प्रसन्न होकर उसे पुत्र का वरदान देती है। दूसरा
सर्ग समाप्त हो जाता है। तीसरे सर्ग में सुदक्षिणा गर्भ धारण
करती है। समय पर उसे पुत्र-रत्न प्राप्त होता है, प्रसन्न राजा
नवजात का नाम रघु रखता है। सन्तति के स्पर्श से उनका
रोम-रोम पुलकित हो उठता है। उसकी तुलसी बौली उनमें
असाधारण आह्लाद भरती है। क्षीघ्र रघु सारी विद्याओं में
पारंगत हो जाता है और कवच धारण करने योग्य होते ही राजा
उस पर दायित्व डालने लगता है। युवराज बनने के बाद पिता के
अवश्वमेध के अश्व की रक्षा में वह उसके पीछे-पीछे घूमता वर्ष
भर शत्रु-दलन करता है। सहसा अश्व गायब हो जाता है।
फिर नन्दिनी के दूध का अजन कर जब रघु आँख खोलता है
तब देखता है कि इन्द्र पूर्व दिशा में उसका घोड़ा लिये खड़ा है।
दोनों में मुठ होता है और अपने शौर्य से रघु इन्द्र को जब चकित
कर देता है तब देवराज उस घोड़े को छोड़ कुछ भी वरदान
माँगने को कहता है। युवराज माँगता है कि घोड़े के बिना भी
उसके पिता को अवश्वमेध का सारा पुण्य प्राप्त हो। इन्द्र के
वरदान के बाद वह पिता के पास लौटता है। राजा यज्ञक्रिया
समाप्त कर घेरे को राजछत्र दे कुल की परम्परा के अनुसार
वन चला जाता है। रघु राजा होता है। चौथे सर्ग में रघु दिग्वि-

जय के लिये निकलता है। सुहा और वगाल के राजाओं को हरा-
कर वही वह गंगा के डेल्टा में विजय-स्तम्भ खड़ा करता है और
पूर्व-सागर के तीर-तीर दक्खिन चलता है। कलिंग की राजसेना
उसकी राह नहीं रोक पाती और वह कावेरी पारकर पाण्ड्यो के
राज में जा पहुँचता है। दक्षिण जाते पाण्ड्यो के प्रताप से सूर्यतक
का तेज नष्ट हो जाता है पर रघु उनसे कर के रूप में मोती वसूल
करता है। फिर मलय और दक्षुर पहाड़ियों के बीच से पालघाट
की राह वह अपरान्त जीतने सह्याद्रि से लगे पच्छिमी समुद्रतट
पर जा उतरता है। उसको सेना से उठी घूल केरलियों के अलक-
जालों में भर जाती है। तब जल की राह छोड़ कठिन स्थल मार्ग
से वह पारसीको को जीतने उनकी दाख दकी भूमि पर जा पहुँचता
है। पारसीक पगड़ी उतारकर उसके पाँव पड़ते हैं और उसके
सैनिक सुरा से अपने सूखे कंठ गीले करते हैं। तब उत्तर दिशा में
चल रघु यक्ष्मीक (बैकिट्रिया) पहुँचता है और वहाँ हूणों को
परास्त कर अपने घोड़े वधु तीर के केसर के खेतों में डाल देता है।
केसर फूली हुई है और उसके फूल लोटते घोड़ों के सटों में सट जाते
हैं। फिर राह में कम्बोजों को परास्त करता वह हिमालय पर चढ़
जाता है। राह में पर्वतवासी उत्सव सकेतो को विरतोत्सव करता
वह लौहित्य (ब्रह्मपुत्र) लाँघ कामरूप (आसाम) की राजधानी
प्रागज्योतिष जा पहुँचता है और कामरूपों से कर में गजों के दल
लेता है। यहाँ उसकी दिग्विजय समाप्त हो जाती है।

इस दिग्विजय की सीमायें प्रायः वही हैं जो समुद्रगुप्त की
दिग्विजय की हैं, दक्षिण की दिशा में, और चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य
की उत्तर की दिशा में। मेहरौली स्तम्भ के लेख से पता चलता है
कि चन्द्रगुप्त ने बग में शत्रुओं को नष्ट कर पंजाब की सातों नदियों

को पार कर वालीयो (हथों) को उनके देश बह्मसौर के बह्मदीप में हराया। यदि पिता-पुत्र दोनों की विजय-यात्रायें मित्र दी जायें तो वह आदर्श रंगा बन जायेगी जो रघु की दिग्विजय की है। यदि न दोनों की दिग्विजय देगी थी (पहले की कम से कम गुनी थी) और उसने अपने आदर्श रघु (जिसके नाम पर महाकवि ने अपने सर्वोत्तम प्रयत्न का, 'गुर्यंश', इक्ष्वाकु, राम आदि के वाय-जुद, नाम रंगा) की दिग्विजय की भीमायें उनकी गम्भीर विजयों के स्थान पर रक्त दिया।

पाँचवें सर्ग में रघु के पाल बरलन्नु का शिष्य भीम गुरु-दक्षिणा रा अमिन धन माँगने आता है। अपनी उदारता से रघु स्वयं निपट हो गया है और अर्घ्य मिट्टी के पात्र से दे रहा है। पर ब्रह्मचारी की याचना पर कुबेर की स्वर्णराशि पर आक्रमण करने को तत्पर होता है। धनपति कुबेर डर के मारे स्वर्ण की वर्षा कर देते हैं और धन पात्रर उपवृत्त स्नातक रघु को पुत्र पाने का आशीर्वाद देकर चला जाता है। पुत्र अज नाम से विख्यात होता है और शीघ्र शौर्य और क्षत्रिय में अपने पिता के अनुरूप हो जाता है। विदर्भराज की भगिनी इन्दुमती के स्वयंवर का निमन्त्रण पाकर उसका पिता अज को विदर्भ भेजता है। नर्मदा के जंगलो में वह प्रसन्न गजराज को मारता है। गजराज वास्तव में गन्धर्व था जो शापवश हाथी हो गया था। इक्ष्वाकु-वंशीय के वाण से मरने पर उसकी गति लिखी थी, सो अपने प्रवृत्तरूप में आपर उसने अज को मन्त्रास्त्र प्रदान किया। अज सेनासहित चल कर विदर्भ नगर पहुँचा, जहाँ स्वागतपूर्वक राजा ने उसे ठहराया। छटा सर्ग बड़े महत्व का है। इन्दुमती के स्वयंवर का दृश्य है। चारों ओर मंच बने हैं जिन पर देश के राजा इन्दु-

मती को व्याहने की आशा से आकर विराजमान हैं। उस काल के राज्यों के प्रायः सभी प्रतिनिधि उपस्थित हैं। सखी सुनन्दा इन्दुमती को लिये भँचों के बीच चलती है। पतिवरा के पास आते ही राजाओं की गति रात में चलती मशाल के सामने राजमार्ग पर खड़ी अट्टालिकाओं की-सी हो जाती है। जैसे मशाल के निकटवाली अट्टालिका प्रकाश से चमक उठती है पर मशाल के आगे बढ़ते ही अन्धकार में विलीन हो जाती है वैसे ही इन्दुमती के पास आते ही निकट का राजा आशा से चमक उठता है पर उसके आगे बढ़ते ही निराशा और विपाद से उसका चेहरा वियर्ण (फक !) हो जाता है। आगेवाला राजा तब तक आशा से खिल उठता है। राजा अपनी ओर कुमारी को आकृष्ट करने के लिये अनेक प्रकार की चेष्टायें करते हैं जिनका वर्णन बड़े प्रच्छन्न कौशल से कालिदास ने किया है। पुरुष की भाँति निर्भीक बोलनेवाली राजवंशों के वृत्तान्त और भेद जाननेवाली सुनन्दा प्रत्येक की प्रशंसा करती भीतर का रहस्य खोलती जाती है। एक उनमें से जुआरी है, इससे पतिरूप में प्रतिकूल। इसी प्रकार औरों के गुण भी दोष रूप में बदल जाते हैं। पर अज के निकट जा कर इन्दुमती वैसे ही रुक जाती है जैसे समुद्र के सामने नदी। आगे अज जाना शेष नहीं रहा। उसने अज के गले में जयमाल डाल दी। रातवें सर्ग में अज और इन्दुमती का विवाह संपन्न होता है। विवाह के लिये जाते अज को देखने के लिये जिस तीव्रता से तारियाँ छतों पर, वातायनों में आ खड़ी होती हैं वह वर्णन अद्भुत है। पर वह प्रायः सारा का सारा अश्वघोष के बुद्धचरित से लिया हुआ है। निःसन्देह हमारा कवि अश्वघोष की रूखी वाणी को अपनी गिरा में ढाल कर उसे अत्यन्त भगुर और आकर्षक

करुण, इतना मार्मिक है कि लक्ष्मण-सा कठोर हृदय भी उसे सम्हाल नहीं पाता। संज्ञा खो देता है। जब होश में आता है तब विलाप करने लगता है कि लंका में मेघनाद ने तो मार ही डाला था फिर यह दिन देखने के लिये ही हनुमान ने उसे जिलाया। सीता चुपचाप पति की यह आज्ञा सुन लेती है। लक्ष्मण को समझा कर भेज देती है। पर अकेले होने पर उसका धीरज टूट जाता है और वह चीत्कार कर उठती है। महर्षि वाल्मीकि उसका रुदन सुन कर उधर आ निकलते हैं और उसे मित्र की पुत्रवधू कह कर आश्रम में शरण देते हैं। राम शान्तिपूर्वक अयोध्या में राज करते हैं। यश में सीता की सुवर्ण-प्रतिमा बनवा कर श्रिया संपन्न करते हैं।

पन्द्रहवें सर्ग में राजा अपने भाइयों सहित मथुरा आदि के राक्षसों का नाश करते हैं। उधर वाल्मीकि के आश्रम में सीता के लव और कुश दो पुत्र होते हैं, जिन्हें वाल्मीकि सभी प्रकार से शिक्षा देते हैं। रामकथा लिसकर उन्हें देते हैं और वे उसे गा-गाकर माता का हृदय शान्त करते हैं। राजा राम का अश्वमेध आरंभ हो जाता है। पर्णकुटी में सीता की प्रतिमा के पास वे आसन ग्रहण करते हैं। वही वे अपने ही पुत्रों से, बिना उन्हें पहचाने, अपने वीर कार्यों की गाथा सुनते हैं। यही वाल्मीकि-रचित रामायण की पूर्ववर्ती कथा है। राजा और नागरिक वन्धों को पहचान लेते हैं। वाल्मीकि सीता को फिर से ग्रहण करने के लिये राम से प्रार्थना करते हैं। राम सीता के सतीत्व संबंधी प्रमाण चाहते हैं। सीता आती है और राम के सामने शपथ-पूर्वक अपनी पवित्रता व्यक्त करती है। उस शपथ में बड़ी व्यथा है और वह उसके जरिये अपनी जननी पृथ्वी को पुकार

बना देता है। और उन श्लोको से वह इतना प्रभावित है कि अपने कुमारसम्भव के उत्ती प्रसंग (सातवाँ सर्ग—शिव विवाह) में उन्हीं श्लोको को, बिना एक शब्द बदले, फिर लिख देता है। घर लौटते समय राह में स्वयंवर में हारे हुये राजा अज पर आक्रमण कर इन्दुमती को छीन लेना चाहते हैं। अज घोर युद्ध करता है। और गन्धर्व के दिये मन्त्रपूत अस्र द्वारा उन्हें परास्त कर देता है। फिर उनके शरण में आ जाने से उनके प्राणों की भिक्षा दे अयोध्या लौट आता है। सर्ग समाप्त हो जाता है। अभी वह विवाह का कथन छोड़ता भी नहीं कि रघु के मरने पर उसे श्राद्ध करना पड़ता है। रघु पहले से ही योगी-सा रहने लगा था और उसका अन्त्येष्टिकर्म योगियों के अनुकूल होता है। अपने शत्रुओं का नाश कर एक दिन विहार करने के विचार से वह उद्यान में गया। साथ इन्दुमती भी थी। दोनों असाधारण सुखी थे कि यकायक गगनगामी नारद की वीणा से छूटकर फूलों की एक माला इन्दुमती की छाती पर गिरी और वह तत्काल निर्जीव हो गई। वास्तव में वह पूर्वजन्म की अप्सरा थी जो शापवश इन्दुमती हुई थी। अब वह शापमुक्त होकर स्वाभाविक अप्सरा बन गई। अज का विलाप अत्यन्त मार्मिक है। ऐसा विलाप केवल कालिदास लिख सकता था। और लिखा भी उसीने अपने कुमारसम्भव में कामदेव की मृत्यु पर रसि का विलाप। सब प्रकार से लोग अज को ढाढस बँधाते हैं पर उस पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। बार बार उसे इन्दुमती के साथ किये विलास की याद आती है, बार बार उसे बखान वह रो पड़ता है। उसका हृदय किसी प्रकार नहीं शान्ति ग्रहण कर पाता और अन्त में वह भी अपने शरीर को छोड़ देता है। उसके बाद उसका पुत्र दशरथ अयोध्या का राजा होता

है। नवें सर्ग में कालिदास उसके शासन और नीति का वर्णन करता है। वसन्त आने पर एक दिन राजा वन में शिकार के लिये जाता है। सारा वन वसन्तशी से प्रसन्न है। यवि ने वसन्त का अपूर्व वर्णन किया है। फिर उसके आखेट का वर्णन आता है। मृगो, भैंसो, सुअरो आदि को मार कर राजा ढेर कर देता है, वन्त में एक भयानक स्थिति उत्पन्न हो जाती है। गज को घोखे से कलश में जल भरते हुए मुनिकुमार को वह बाण मार देता है। मुनिकुमार अपने माता पिता का—जिन्हें वह स्वयं होकर इधर उधर ले जाया करता था—पता बताकर मर जाता है। राजा जब उसे लेकर उसके पिता के पास पहुँचता है तो पिता उसे पुत्र के वियोग में उसी की भाँति देह छोड़ने या शाप देकर मर जाता है। दसवें सर्ग में दशरथ के चार पुत्र होने का वर्णन है। इनमें एक—राम—विष्णु का अवतार है। इस सर्ग में पर्याप्त पौराणिक सामग्री आ गई है। पूरे महाकाव्य में सबसे शक्तिमान और कुल का प्रधान राजा जन्म लेता है, इससे जन्म से ही राम के प्रति कालिदास की विशेष निष्ठा है। इसका एक और कारण है। गुप्त सम्राटो की ही भाँति कालिदास भी अतीव सहिष्णु है। वे हैं तो स्वयं शैव, शिव और सभवत. कालो के भी भक्त, परन्तु उनका हृदय अत्यन्त उदार है और सारे पौराणिक देवताओं में उन्हें निष्ठा है। इसीसे रघुवश विष्णु-वश का महाकाव्य होते हुए भी तुलसीदास के रामचरितमानस की भाँति उसका आरम्भ वे शिव की आराधना से करते हैं, पर कुमारसम्भव में वे विष्णु और ब्रह्मा के वस्त्रान विना भी नहीं रह पाते। ग्यारहवें सर्ग में राम विश्वामित्र के आश्रम में जाताड़का-प्रथ कर मुनि का आश्रम राक्षसों से निरापद बनाते हैं। फिर राजा जनक की कन्या सीता

के स्वयंवर का निमंत्रण पाकर मुनि के साथ मिलिला जाते और वहाँ शिव का धनुष तोड़ सीता को व्याहते हैं। अयोध्या लौटते समय परशुराम के कोप का मंजन करते हैं। वारहवें सर्ग में दशरथ राम को युवराज बनाना चाहते हैं पर मन्थरा की राय से राजा की छोटी रानी कैकेयी राजा से राम को बारह वर्ष वनवास और अपने बेटे भरत को अयोध्या का राज माँग लेती हैं। राम, सीता और लक्ष्मण वन चले जाते हैं। राजा पुत्र के वियोग में प्राण त्याग देता है। उधर वन में रावण सीता को लंका हर ले जाता है। सुग्रीव से मित्रता कर राम उसके वन्दरों की सेना सहित लंका पहुँच रावण से युद्ध करते और उसे मार डालते हैं। अगले सर्ग में पुष्पक विमानपर सीता को ले राम अयोध्या पहुँचते हैं। राह में समुद्र का अद्भुत यथायंपरक वर्णन है।

चौदहवाँ सर्ग बड़ा मार्मिक है। कवि का कवित्व सभी प्रकार से जग उठा है। चित्रकार की कूची से जैसे उसने राम और सीता के संयोग और वियोग का जीवन लिख दिया है। राम के आने से उनकी माताओं के आँसू सूख जाते हैं। केवल सीता इसलिये रोती है कि उसी के कारण उसके पति को कितना कष्ट हुआ। बड़ी धूमधाम से राम का राज्याभिषेक होता है, सारी अयोध्या प्रसन्न है। सहसा अभग्न्य फलता है। जनश्रुति फैल चलती है—सीता इतने दिनों अरक्षिता कामी रावण के घर रह आई है, राम कैसे उसे अपने साथ रख पाते हैं सीता गर्भवती हैं पर राम अपना कर्तव्य स्थिर कर लेते हैं। लक्ष्मण को बुला कर सीता को उसके साथ वाल्मीकि के आश्रम को भेज देते हैं। लक्ष्मण रथ पर बैठकर सीता को वन ले जाते हैं और वहाँ उसे छोड़ते हुए उससे सच्ची स्थिति बता देते हैं। वह स्थल इतना

करुण, इतना मार्मिक है कि लक्ष्मण-सा कठोर हृदय भी उसे सम्हाल नहीं पाता । संज्ञा खो देता है । जब होश में आता है तब विलाप करने लगता है कि लंका में मेघनाद ने तो मार ही डाला था फिर यह दिन देखने के लिये ही हनुमान ने उसे जिलाया । सीता चुपचाप पति की वह आशा सुन लेती है । लक्ष्मण को समझा कर भेज देती है । पर अकेले होने पर उसका धीरज टूट जाता है और वह चीत्कार कर उठती है । महर्षि वाल्मीकि उसका रदन सुन कर उधर आ निकलते हैं और उसे मित्र की पुत्रवधू कह कर आश्रम में शरण देते हैं । राम शान्तिपूर्वक अयोध्या में राज करते हैं । यज्ञ में सीता की सुवर्ण-प्रतिमा वनवा कर क्रिया सपन्न करते हैं ।

पन्द्रहवें सर्ग में राजा अपने भाइयों सहित मथुरा आदि के राक्षसों का नाश करते हैं । उधर वाल्मीकि के आश्रम में सीता के लव और कुश दो पुत्र होते हैं, जिन्हें वाल्मीकि सभी प्रयोग से शिक्षा देते हैं । रामकथा लिखकर उन्हें देते हैं और वे उसे गा-गाकर माता का हृदय शान्त करते हैं । राजा राम का अश्वमेध आरम्भ हो जाता है । पर्णकुटी में सीता की प्रतिमा के पास वे आसन ग्रहण करते हैं । वही वे अपने ही पुत्रों से, बिना उन्हें पहचाने, अपने वीर कार्यों की गाथा सुनते हैं । यही वाल्मीकि-रचित रामायण की पूर्ववर्ती कथा है । राजा और नागरिक बच्चों को पहचान लेते हैं । वाल्मीकि सीता को फिर से ग्रहण करने के लिये राम से प्रार्थना करते हैं । राम सीता के सतीत्व संबंधी प्रमाण चाहते हैं । सीता आती है और राम के सामने शपथ-पूर्वक अपनी पवित्रता व्यक्त करती है । उस शपथ में बड़ी व्यथा है और वह उसके जरिये अपनी जननी पृथ्वी को पुकार

उठती है। पृथ्वी फट जाती है और सीता उसके वक्ष में समा जाती है। राम को सीता के अदृश्य होने से बड़ा कष्ट होता है वे राज्य अपने पुत्रों को सौंप जनता के साथ नगर से बाहर निकल जाते हैं। वहाँ स्वर्गीय रथ पर चढ़ कर अदृश्य हो जाते हैं।

अगला सर्ग भी बड़ा सुन्दर है। सारा उत्तर भारत पहले ही भाइयों के पुत्रों में बँट चुका है। कुश दक्षिण-कोशल में कुशा-यती नाम की अपनी राजधानी बसा राज करने लगे हैं। एक रात स्वप्न में कुश के निकट अयोध्या नगरी प्रोपितपतिका का रूप धर कर जाती है, अयोध्या की गिरी दक्षा का वर्णन करती है और वहाँ लौट चलने के लिये सविस्तर समझाती है। कुश ससैन्य अयोध्या लौट आते हैं। शिल्पियों के संघ नगर के पुनर्निर्माण में लग जाते हैं और नगरी फिर नये परिधानों से चमक उठती है। अत्यन्त सुन्दर ग्रीष्म का उस सर्ग में कवि ने वर्णन किया है। सरयू की जलश्रीड़ा का प्रसंग भी बड़ा आकर्षक है।

आगे के सर्ग भी उसी कवि-कुशलता से रचे गये हैं। अठारहवें-उन्नीसवें सर्गों के संबंध में कुछ लोगों ने सन्देह किया है कि शायद वे कालिदास के नहीं हैं। कारण कि उन्नीसवें में असाधारण विलासिता और कामुकता का प्रदर्शन है। परन्तु इस कारण इन सर्गों का कालिदास का न होना मानना कठिन है। यह सही है कि अग्निवर्ण का विलास निन्द्य है, यह भी सही है कि राजा का प्रजा के दर्शन के लिये खिड़की से पैर लटका देना शायद कालिदास की सुरचि पर चोट करता है। पर नहीं, यह तो राजा की पतितावस्था का कवि स्वयं प्रदर्शन करना चाहता है। यह भी सही है कि उसके पहले के सर्ग में या उसमें भी कुछ श्लेष आ गये हैं, पर हमारा तो विश्वास है कि काव्यत्व में किसी प्रकार कभी

नहीं हुई है और उन्नीसवें सर्ग के अग्निवर्ण के विलास-वर्णन में काव्य पानी की भाँति बहता है। सोलहवें-सत्रहवें में बड़ी तीव्रता से और बड़े संक्षेप में राजा, अतिथि आदि की शेष कथा कवि कह जाता है। आखिर पुराणों में भी कुश के बाद की कथा कुछ बहुत शालीन नहीं है, इससे कालिदास का भी उसे उचित संक्षिप्त कर देना अर्थ रखता है। उन्नीसवाँ सर्ग रघुवंश का अन्तिम सर्ग है। उसमें कामुक राजा अग्निवर्ण की कामुकता का वर्णन है। वह स्वयं वारांगनाओं के साथ नाचता-गाता है। राज्य का कार्य मंत्रियों को सौंप देता है, और एक दिन क्षय रोग से मर जाता है। उसकी रानी तब गर्भवती है और अपने गर्भ के बालक के अधिकार से गद्दी पर बैठती है। कथा समाप्त हो जाती है। अभी वस्तुतः सूर्य वंश का अन्त नहीं हुआ और लगता है कि कालिदास इस महाकाव्य को भी पूर्णतः समाप्त नहीं कर सके थे, यद्यपि आगे लिखना बुल की शालीनता के अभाव में कुछ महत्त्व भी नहीं रखता।

४. कुमारसम्भव

कुमारसम्भव कालिदास का प्रौढ़तम, सुन्दरतम काव्य है। लिखा भी इसे उन्होंने संभवतः सब के बाद था। है भी यह अपूर्ण। वैसे इसके भी साधारण सस्करणों में अठारह सर्ग छपे हैं पर स्पष्टतः प्रमाणतः आठवें के बाद के सर्ग महाकवि के लिखे नहीं हैं। उन्हें प्राचीनो ने उद्धृत कर प्रमाणित नहीं किया। उनका काव्य भी धटिया किस्म का है। एक परम्परा भी है कि आठवें सर्ग में शिव-पार्वती के विलास-वर्णन को कुछ लोगो ने धिक्कारा और कालिदास को भी जब स्वयं अपने ही इष्ट देवता के प्रति

यह अभद्र लगा तब उन्होंने आगे लिखना बन्द कर दिया। परन्तु इस कारण कालिदास का काव्य को पूरा न करना सम्भव में नहीं आता। वे उचित समाधान कर सकते थे, फिर से लिख सकते थे। और साथ ही यह भी सही है, काव्य के नाम को देखते हुए, कि कुमार का जन्म होने से ही यह नाम सायंक हो सकता। तारकासुर के वध के लिए ही देवताओं ने छल से शिव का विवाह कराया था। उस विवाह की परिणति कुमार की उत्पत्ति में ही थी। पर उसका इस काव्य में न होना, इसके पिछले दस अध्याय प्रक्षिप्त मान कर, यही सिद्ध करता है कि कालिदास किसी अन्य अनिवार्य कारणवश काव्य को पूरा न कर सके। कुछ आश्चर्य नहीं कि इसका कारण कवि-पुण्य की मृत्यु ही रहा हो।

कुमारसम्भव के आठवें सर्ग के कालिदासरचित होने में किसी प्रकार का संशय नहीं होना चाहिये। उस विवाह की परिणति कुमार के जन्म में ही है और कुमार के जन्म की भूमिका शिव-पार्वती का उल्लसित विलास ही है। वस्तुतः शिव-पार्वती का यह विलास कामुकता नहीं है। उनका परिणय हिन्दू विवाह का आदर्श है, विवाह की सारी अखण्डनीय पावनता उसी पर निर्भर करती है। फिर शिव और पार्वती के ही ताण्ड्य और लास्य से जब संगीत नृत्य, अभिनय आदि की उत्पत्ति होती है तब उन दोनों का वैसा भावमय आचरण कुछ अनुचित नहीं है। आठवाँ सर्ग इस कारण युक्तियुक्त है। फिर उसे भारवि, कुमार-दास और माघ जैसे प्राचीन काव्यकार जानते हैं और अल्वार-शास्त्र के अनेक रचयिता उसके स्थल अपनी कृतियों में उद्धृत करते हैं। इससे आठवें सर्ग के कालिदास का होने में संदेह का स्थान नहीं है।

जैसा ऊपर कहा जा चुका है, कुमारसम्भव कालिदास की सर्वोत्तम कृति है। आठ सर्गों में ही इतनी विशद विविधता, प्रेम और तप की एकस्य साधना, काम और समाधि, समाधि-भंजन और काम-दहन, रति-विलाप और वैवाहिक दाम्पत्य आदर्श और कहाँ मिलेगा? कल्पना की उड़ान, भावों की उष्णता, प्रेम का इतना नैष्ठिक उन्मुक्त प्रतिपादन और कहीं नहीं मिलते। देवताओं और देवयोनियों, यक्ष-गन्धर्वों को कवि पृथ्वी पर खींच लाया है और उनके साथ आदर का व्यवहार होता हुआ भी वह पार्थिव संबंध मानव व्यवहार है। कवि ने स्वर्ग पृथ्वी पर उतार लिया है।

कुमारसम्भव की कथा इस प्रकार है। पहले सर्ग में हिमालय का वर्णन, शिव के कैलास का, यक्षों, गन्धर्वों, विद्याधरों का। पार्वती उपत्यका का इतना मनोहर इतना समृद्ध, इतना भावमय वर्णन संसार के साहित्य में अन्यत्र नहीं है। स्वयं हिमालय पृथ्वी का मानदण्ड है, पूर्व और पश्चिम के समुद्रों में प्रविष्ट हो रहा है, उत्तर की दिशा में स्थित देवताओं की आत्मा है। देवता रहते भी तो उत्तर में ही है। स्वयं हिमालय में ही शिव आदि देवताओं का निवास है—

वस्त्युत्तरस्थां दिशि देवतात्मा हिमालयो नाम नगाधिराजः।

पूर्वापरी सोयनियोऽङ्गाह्य स्थितः पृथिव्या इव मानदण्डः॥

अनेक देवयोनियाँ, यक्षिणियाँ, विद्याधरियाँ उसकी कन्दराओं में खेलती हैं। स्वर्ग से उतरती गंगा की आर्द्र नोहारिकायें देवदारों पर गिरती हैं, मोरों को हलसाती हैं। किन्नरियाँ मृगियों के पीछे भागती हैं, सोने की सिकता से खेलती हैं, भुज-

पत्नों पर प्रेम-पत्र लिखती हैं। जीवन, जिसमें वस्तुओं के न रहते भी किसी वस्तु का अभाव नहीं है, लहरा रहा है। नये अंकुर जैसे सर्वत्र फूट रहे हैं, पल्लव-पल्लव से जैसे हँसी का सोत फूट रहा है। और उधर उसी बीच वह शिव बैठे हैं, घोर समाधि में डूबे। अनेकानेक बालायें, उन्हीं में गिरिराज की कन्या गौरी भी, शिव की आवश्यकताओं की व्यवस्था करती हैं। उनके लिए फूल तोड़ती हैं, जल और कुशादि लाती हैं। सौन्दर्य और संयम का अपूर्व संगम है। दूसरे संग में आगे का वर्णन है। देवासुर संग्राम हो रहा है जिसमें देवता बारंबार पराजित हो रहे हैं। तारकासुर का प्रचण्ड तेज देवराज नहीं सह सकते। तब देवता ब्रह्मा के पास जाकर उनसे तारक का नाश करने को कहते हैं। अनेक प्रकार से देवता उनकी स्तुति करते हैं। ब्रह्मा उनका कष्ट भी समझते हैं, पर करें क्या? कहते हैं कि तारक उन्हीं का सिरजा हुआ है, उन्हीं की रक्षा में है पर अपने ही लगाये वृक्ष को काटें क्यों कर? देवता फिर उसके नाश का उपाय पूछते हैं। कहते हैं, हमारा इन्द्र तो उसके सामने निर्वीर्य हो जाता है, हमें किसी युक्ति से ऐसा सेनानी दीजिये जिससे संग्राम में हमारी अब आगे पराजय न हो। सारा चराचर असुर के उपद्रव से त्राहि-त्राहि कर रहा है। ब्रह्मा कहते हैं कि उपाय वस एक ही है, यदि नीललोहित शिव गिरिराज की कन्या उमा को स्वीकार करें और उनसे कुमार उत्पन्न हो तो वही तुम्हारा सेनानी हो सकते हैं और वही शिव का तेज उस दुर्द्वर्ष दानव का नाश कर सक्ता है। इससे उसी शिव को उमा के प्रति आकृष्ट करने का उपाय सोचो। देवता जाते हैं। देवराज इन्द्र मुस्करा कर मन में कामदेव का स्मरण करते हैं और वह पुष्पघन्वा भट आ उपस्थित होता है। दूसरे

सर्ग को क्या समाप्त हो जातो है। अगले सर्ग में काम शिव को जीतने को तैयार हो जाता है पर वसन्त और रति की सहायता चाहता है। वह सहायता उसे भरपूर मिलती है। वसन्त अपनी शक्ति बिखेर देता है। चराचर में नव-जीवन रस उठता है। जड़-चेतन सभी उसके स्पर्श से कामार्त हो उठते हैं। कवि का मागस जैसे अपनी अनन्त निसर्ग-सम्पदा का कोप उन्मुक्त कर देता है। उसकी लेखनी अद्भुत विश्वास और शक्ति के साथ अभिनव वसन्त के चित्र लिखने लगती है।

काम वसन्त के साहचर्य से शिव पर अपना दाण चलाने चलता है। आम्र-मजरी के रसासव से वपायकण्ठ पुष्कोविल प्रमत्त रवने लगता है, प्रिया से अकारण उलझ उसका मूल चूम लेता है। भृङ्ग चारों ओर कूज रहे हैं। मधु और मदन के साहचर्य से जो आग लग चली उसे कौन बुझा सकता था? मन्मथ अपना धनुष लिये आमो पर जा चढ़ा। मकरन्द बरसने लगा। पुष्पासव से घूर्णित नेत्र वाले विष्णुरूप प्रियाओं की ओर भुके। पुष्पभार से लदी लतायें तटों को अपने बाहु-पाश में भर भूमने लगी। उधर शिव की समाधि न टूटे इससे नन्दी लतागृह के द्वार पर खड़ा है, स्वर्ण की छड़ी प्रकोष्ठ पर टेके, मुह पर उगली रखे गणों को चुप कराता हुआ—कोई चपलता न करे। उसके शासन से वृक्ष निष्कम्प, भ्रमर निःशब्द, अण्डज भूक, भृङ्ग स्थिर चित्रित से हो जाते हैं। और तभी काम ने श्रृंगक को पर्यंक वन्ध का आसन मारे निर्वात समाधि में बैठे देखा। यह वर्णन विशेष कर शिव की समाधि का तो सर्वथा अलभ्य है। इस प्रकार बैठे मन से भी अदृश्य विनेन को जो मदन ने निकट ही देखा तो उसने जाना भी नहीं उसके सुन्न हाथों से धनुष-दाण कब सरक पड़े। तभी वसन्त

गुणभरण कहने संचारिणी पल्लविनी स्तुता की भाँति उमा सगिर्यो सहित ला पहुँची। उमर रति की भी मजाने वाली निष्कलुष अंगों वाली उमा को देख जितेन्द्रिय शिव के प्रति भी काम की अपने पापों की सिद्धि में फिर से आस्था जगी। उमा ने माया टेक कर शिव की प्रणाम किया। शिव ने अविभाजित स्नेह वाला पति पाने का आशीर्वाद दिया। तभी पुण्यपन्या ने धनुष पर सम्मोहन नामा अमोघ बाण चढ़ाया। तभी चन्द्रमा के उदय होते समुद्र की भाँति शिव का घेयं समिक् विचलित हुआ और विलोचन उमा के शिव सरीरे होठों पर जा लगे, रति-भाव का उदय हुआ। और तभी झेल-मुना भी बाल बद्ध के से पुत्रविन अंगों में अपने भाव जतानी हुई विलज्जित नयनों की फैलानी चारतर मुख से समिक् तिरछी होकर गड़ी हुई। शिव ने तत्काल अपने की सम्हाला और कसो मन इस प्रकार भरपा यह जानने के लिए दिशाओं में दृष्टि फेंकी। तभी आलौकिक मुद्रा में स्थित प्रत्यक्षा शीघ्र धनुष की मडलाकार किये काम की बाण छोटने की उद्यत देखा। फिर तो तीसरा नेत्र खुल गया, दिशाओं में आग लग गई, 'त्रोध रोको, रोको प्रभु अपना त्रोध' (त्रोध प्रभो सहर सहर) देवता चिल्ला उठे, मदन भस्म हो गया। चौथा संगं मदन की विधवा रति के विलाप का संगं है। अत्यन्त करुण विलाप है उसका, सम्भवतः अज के विलाप से भी करुण, मर्म को मय देने वाला। बसन्त धीरज बंधाता है, पर रति को घेयं कहीं? कहती है, चिता प्रस्तुत करो, पति की राह लूँगी—दाश के साथ चाँदनी चली जाती है, मेघ के साथ ही चपला लुप्त हो जाती है, पति की राह नारी जाती है, इसे तो अचेतन भी जानते हैं। तभी आकाशवाणी होती है कि जीवन धारण करो, पति से संयोग होगा जब उमा का

तप फलेगा, शिव उसे अंगीकार करेंगे, जब उनका क्रोध अनुराग में बदलेगा । और रति शरीर जीवित रखती है ।

पाँचवें सर्ग में स्थिति बदल जाती है । वसन्त, काम का संहार, मृत्यु की छाया, सब । तप और निष्ठा उनका स्थान लेते हैं । उमा असफल हुई थी शिव को पाने के अपने प्रयास में, नितान्त निराश । अपने भरे यौवन पर, अनिन्द्य रूप-राशि पर उसे बड़ी ग्लानि हुई । आफलोदय तप करने की उसने प्रतिज्ञा की । माता पिता ने उसे तप से विरत करने के लाख प्रयत्न किये पर वह अपने निश्चय से न हिली । उसने उत्कट तप आरंभ किया । ग्रीष्म ऋतु में वह पंचाग्नि तापने लगी, जाड़ों में बर्फ से ठंडे जल में खड़ी रहने लगी, बरसात में खुरदरी चट्टान पर सोने लगी । अन्न खाना छोड़ दिया, फिर कन्द-मूल भी, फिर तर-गल्लव भी । और वह अपर्णा कहलाने लगी । फिर उसने जल तक छोड़ दिया । एक दिन एक ब्रह्मचारी आया । उसने पहले उसके तप और साधना की सुविधाओं की, शरीर के क्षमता की बात पूछी, कुछ उपदेश दिये, और अन्त में उसके उच्छ्वासों से उसके हृदय का रहस्य जान लिया । पूछने पर जब उसे ज्ञात हुआ कि उसका प्रिय शिव है तब वह शिव की, उनके कुल और रूप की, गणों, नन्दी आदि की निन्दा करने लगा । कुपित हो तपस्विनी ने उसका प्रतिवाद किया और ब्रह्मचारी जो वास्तव में शिव था अपने प्रकृत रूप में खड़ा हो गया । परन्तु विवाह गन्धर्व-रीति से नहीं होना है, आदर्श प्राजापत्य है, इससे उसके सारे पूर्व-रूप उचित रीति से संपन्न होना हैं । वह पूर्व रीति छठे सर्ग में संपन्न होती है । शिव की ओर से अरुन्धती के साथ सप्तपि आते हैं, उसे उसके पिता गिरिराज हिमालय से शिव के लिए उसे मांगते हैं । पिता के पास खड़ी उमा आँखें भुकाये हाथ के

ममता की समृद्धियाँ गिन नहीं हैं और पिता अपनी पत्नी मैना की ओर देखा है, क्योंकि गृहस्थों में पत्नी के विवाह में माना या निर्णय ही अधिक अर्थ रखता है। गाँवों में विवाह-प्रसंग है। शिव की यादत आती है और नागियाँ छानो घर बातायनों में, दौड़ जाती हैं। उनकी घोघना या यर्जन पालिदास ने उन्हीं दण्डों में किया है जिनमें अज के विवाह के समय उस प्रसंग का किया था। उन्हीं दण्डों में जिनमें बुद्ध के दर्शन के लिये भागती नागियों का बुद्धचरित में अन्वेषण ने किया था। उमा बुद्धाओं को प्रणाम करती है, बुद्धाँ आशीर्वाद देती हैं—‘अल्पजित प्रेम लभस्य पत्यु’, पनि का अग्रज प्रेम प्राप्ति करे। उमरा मडन पगती छुटँ माँ मैना इनकी प्रमत्त और चंचल हो उठी है कि उमा को निर्य्य बहो या बहो लगा देती है, बबण बहो का वहीं बांध देती है। विवाह बड़े विधि से संपन्न होता है। आठवाँ कुमारसम्भव का अन्तिम गंग है। उसमें शिव और पार्वती के प्रणय-प्रसंग का निरूपण है। उस सचन्ध में अमुरों का मान दलन करने वाले कुमार को उत्पन्न होना है, इससे उसकी यह अनिवार्य भूमिका है। अनन्त साधना और अनन्त तप अनन्त सुख का वितन्वन करते हैं। जो अनन्त तप करना है वही अनन्त आनन्द का भी अधिपारी है। शिव का जीवन तो तप-भूत है ही, उमा ने भी उस सुख के लिए अपने तप से तपस्वियों को लजा दिया था।

५ रघुवंश और कुमारसम्भव के कुछ स्थल

नीचे रघुवंश और कुमारसम्भव के कुछ सुन्दर स्थल दिये जाते हैं। यस्तुत कालिदास की कृतियों में, विशेष कर कुमार-सम्भव में, इनके सुन्दर स्थल हैं कि यदि कोई देखना चाहे तो प्रायः

प्रत्येक श्लोक में कुछ न कुछ ऐसा मिल जायेगा जो असाधारण होगा। इसलिए नीचे जो कुछ दिया गया है उससे यह न समझना चाहिए कि इससे आगे कुछ है ही नहीं या कि ये ही कालिदास के सुन्दरतम स्थल हैं। वस्तुतः कवि इतना प्रौढ़ और मार्मिक है कि वह लेखनी उठाता है और अनायास कमनीय सरस्वती वह चलती है। यहाँ कुछ स्थल वगैर विशेष ध्येयस्था के दिये जाते हैं चरना कवि की सारी कृतियों को समूचा उतार देना पड़ेगा।

इन्दुमती के स्वयंवर में अगराज को छोड़ कर पतिवरा आगे जा रही है, तब कवि कहता है—

अयागराजादवतीर्य चक्षुर्याहीति जन्यामयदत्तुमारी।

नास्ती न वाच्यः न च येव सम्यग्दृष्टुं न ता भिन्नवर्चिर्हि लोकः ॥६, ३०॥

“तब अगराज के ऊपर से दृष्टि हटा कर कुमारी ने सुनन्दा से कहा—(आगे) चलो! ऐसा नहीं कि राजा सुन्दर न था, ऐसा भी नहीं कि उसकी वह सुन्दरता उसने भले प्रकार देख न पायी हो, पर (वात केवल इतनी है कि) लोगो की रुचियाँ भिन्न भिन्न होती हैं।” अच्छा-भला छिपा हास्य है, व्यंगमिश्रित।

उसी स्वयंवर में इन्दुमती का राजाओं को एक के बाद एक छोड़ते हुए आगे बढ़ने पर कवि की उक्ति—

सधारिणो दीपशिखेव रात्रौ यं यं व्यतीयास्य पतिवरा सा।

नरेन्द्रमार्गादृ द्रव प्रपेदे विवर्णभाव स स भूमिपालः ॥६, ६७॥

रात्रि में ले जाई जाती दीपशिखा की भाँति वह पतिवरा जिस-जिस को छोड़ कर आगे निकलती गई उस-उस राजा का चेहरा राजमार्ग पर खड़ी अट्टालिकाओं की भाँति विवर्ण (फक) होता गया। जैसे मशाल के पास आने से निकट वाला भवन

चमक उठता है पर मशाल के आगे बढ़ते ही उस पर अंधेरा छा जाता है, वैसे ही इन्दुमती के निकट आते ही राजा आशा से चमक उठते थे पर उस चलती दीप-शिखा के सामने से हटते ही निराशा से उनकी कान्ति मलिन पड़ जाती थी।

अज के विवाहायं राजमार्ग पर जाते समय स्त्रियाँ अपने सब कार्य, मंढन तक, छोड़ उसे देखने को दौड़ती हैं—

आलोकमार्गं सहसा व्रजनया क्वाचिदुद्देष्टवन्तमात्म्यः ।

वर्ण्यं न संभावित एव तावत्करेण दृढोऽपि च केतपाशः ॥७, ६॥

जब वह खिड़की की ओर सहसा दौड़ो उसकी पुष्पमालायें खुल पड़ी, बिखर गई; केशपाश को बांधने की भी उसने परवाह न की, उसे हाथ में पकड़े ही पकड़े वह आलोक मार्ग (खिड़की) की ओर भागी। (कुमार०, ७, ५७ में भी)।

इन्दुमती की मृत्यु पर अज का विलाप—

विललाप स बाष्पगद्गदं सहजामप्यपहाय धीरताम् ।

अमितप्लमयोऽपि भार्दवं भजते केव कषा शरीरिषु ॥८, ५३॥

अपनी स्वामाविक महती धीरता को छोड़ राजा बाष्पगद्गद (आंसू बहाता, हिचकियाँ लेता) विलाप कर उठा। तपाये जाने पर लोहा तक जब अपनी कठोरता छोड़ पिघल जाता है; फिर दुर्बल शरीरधारियों की क्या बात? १८, ४३।

ध्रुवमस्मि शठः शुचिस्मिते विदितः केतवत्सलस्तव ।

परलोकमसंनिवृत्तये यदनापृच्छय गतासि मामितः ॥८, ४९॥

नि.सन्देह, सुन्दर मुस्कराने वाली, मैं शठ हूँ, मेरा मिथ्या प्रेम (कपट) तुमने पहचाना, जभी तो मान कर मुझसे बिना एक शब्द कहे कभी न लौटने के अर्थ यहाँ से परलोक चली गईं !

शशिनं पुनरेति शर्वरो दयिता इन्द्रचरं पतत्रिणम् ।

इति सौ विरहान्तरक्षमौ कथमत्यन्तगता न मां दहेः ॥८, ५६॥

रजनी चन्द्रमा को फिर पा लेती है, चकवी भी अपने साथी चकवे को फिर पा लेती है। इस प्रकार उनका विरह सहनीय है। पर मैं कैसे सहूँ? तुम्हारा सदा के लिये चला जाना मुझे क्यों न संताप दे ?

गृहिणी सचिवः सखीमित्रः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।

कलणाविमुखेन मृत्युना हरता त्वां वद किं न मे हृतम् ॥८, ६७॥

पत्नी, मित्रिणी, एयान्त की सखी (मित्र), ललित कलाओं में मेरी प्रिय शिष्या (थी तुम)। कहो न, इस दयाविहीन मृत्यु ने तुम्हे मुझसे छीन कर मेरा क्या नहीं हर लिया (क्या छोड़ा) ?

उसके पहले माला की चोट से मरती इन्दुमती का चित्र—

क्षणमात्रसखीं मुजातयोः स्तनयोस्तामबलोक्य विह्वला ।

निमिमील नरोत्तमप्रिया हृतचन्द्रा तमसेव कौमुदी ॥८, ६७॥

अपने सुन्दर स्तनो पर पड़ी माला को सखी की भाँति उसने क्षण भर निहारा, विह्वल हुई, फिर नेत्र बन्द कर लिये—तम से ढक लिए जाने पर चाँदनी की भाँति ।

राजा के विलाप के समय वसिष्ठ का सान्त्वना-सवाद—

मरणं प्रकृतिः शरीरिणां विकृतिर्जीवितमुच्यते युयः ।

क्षणमप्यवतिष्ठते श्वसन् यदि जन्तुर्ननु लाभवानसौ ॥८, ८७॥

शरीरधारियों का मरण ही स्वाभाविक है, जीवन तो विवृति (तत्वों का भूल से हट जाना) है। यदि जीव क्षण मात्र भी साँस ले सके (जी सके) तब भी वह (उतने का) लाभवान है।

कुमारसम्भव में तो ग्रीढ़ और मामिक स्थल श्लोक-श्लोक में मिलते हैं। कामदेव को मस्म करते समय तीव्रता का दृश्य—

प्रोषं प्रभो संहर संहरेति यावद्गिरः सौ मरुतां धरन्ति ।

सायरात वल्लिभं वनेत्रजन्मा भस्मावशेषं मदनं चकार ॥३, ७२॥

अभी देवताओं की वाणी—हे प्रभो, समेटो ! समेटो अपना प्रोष !—आकाश में गूँज ही रही थी कि शिव के नेत्रों से निकली आग ने मदन को भस्म कर डाला ।

सौम्याभिपगप्रभवेण वृत्ति मोहेन सस्तम्भयतेन्द्रियाणाम् ।

अज्ञातभर्तृव्यसना भूतं कृतोपकारेव रतिर्बभूव ॥३, ७३॥

दुःख दुःख के आवेग ने रति को मूर्च्छित कर दिया जिससे उसकी इन्द्रियाँ स्तम्भित (सुप्त) हो गईं । वह दुःख भी क्षण भर उपकारक ही हुआ क्योंकि रति को पति के नियन से उसने मुक्त रखा ।

रति विलाप—

कृतवानसि विप्रिय न मे प्रतिकूल न च ते मया कृतम् ।

किमकारणमेव दर्शनं विलपन्त्यै रतये न दोषते ॥४, ७॥

“तुमने कभी मेरा अप्रिय नहीं किया, तुम्हारे प्रतिकूल मैंने भी कभी कुछ नहीं किया । फिर अकारण क्यों अपनी रोती हुई रति को दर्शन नहीं देते ?” भापा के प्रसाद ने प्रदन की स्वामा-विकृता असीम कर दो है ।

उमा की तपस्या का वर्षा-काल में वर्णन है । शब्दों का चुनाव और उनका उपयोग अद्भुत हुआ है—भापा वैसे ही एक-एक चढ़ती है, जैसे भाव अपेक्षित है—

स्थिता क्षण पदमस्तु ताडिताधरा पयोधरोत्सेधनिपातचूर्णिता ।

बलोपु तस्या स्खलिता प्रवेदिरे चिरेण नाभि प्रयमोदबिन्दवः ॥४, ४॥

“जल (वर्षा) की बूँदें पहले उस (उमा) की पलकों पर क्षण भर ठहरती हैं, फिर अधरो पर चोट करती हैं, फिर उन्नत

स्तनों के शिखर पर गिर कर चूर-चूर हो जाती हैं और तब उदर की रेखाओं की राह धीरे-धीरे नाभि में प्रविष्ट हो जाती हैं।" तपस्या में अघसुली आँखों का, कोमल अघरों का (जिन्हें तरल जलविन्दु तक दुखा सकते हैं), कठोर कुचों का, गहरी नाभि का सांकेतिक वर्णन हुआ है।

तपस्या के बाद शिव जो अब तक उमा से ग्रह्याचारी के रूप में बात कर रहे थे, सहसा अपना प्रकृतरूप धारण कर लेते हैं, तब—

सं वीक्ष्य घेपयुमती सत्सांगपटि-

निसेपणाय पदमुदधृतमुद्रहन्ती।

मार्गाचलव्यतिकराकुत्तिष्ठेय सिग्धुः

शैलाधिराजतनया न ययौ न तस्यौ ॥५, ८५॥

"उस (शिव) को देखते ही कांपती हुई पतली स्निग्ध (सात्विक स्वेद से) छरहरी रेश वाली उमा अन्यत्र डालने के लिए उठामे पैर को उठामे ही रह गई। मार्ग अवलम्ब कर देने वाले पहाड़ के सामने आजाने पर आकुल नदी की भाँति गिरिजा न जा ही सकी न रुक ही सकी।" गति और संकोच का अनुपम उदाहरण है।

वह तप फला। शिव ने कहा—

अद्यप्रभृत्यवनतांगि तपोस्मि दासः

श्रीतास्तपोभिरिति यादिनि चन्द्रमौली।

अह्नाय सा नियमजं क्लममुत्तसर्जं

क्लेशः फलेन हि पुनर्नवतां विधत्ते ॥५, ८६॥

"हे अवनतांगि (झुकी हुई, स्तन मार से), आज से मैं तुम्हारा दास हूँ, तुम्हारे तप से सरीदा हुआ—चन्द्रमौलि शिव

के इस प्रचार कहते ही तत्काल तप का सारा वशेष दूर हो गया ।
 वलेश की सफलता पहले का सा नयापन उत्पन्न कर देती है ।”

नीचे के श्लोक में नववधू की स्वाभाविक लज्जा चित्रित है—

व्याहृता प्रतिवचो न सवये मन्तुर्मण्डवल्ग्वलम्बिताश्रुता ।

सेवते स्म शयन परामुखी सा तथापि रतमे पिनाशिन ॥८, २॥

शिव की बात का उत्तर नहीं देती, उनके वस्त्र पकड़ने पर
 गागने की इच्छा करती है, दूसरी ओर मुँह फेर दाय्या से चिपट
 जाती है, पर उसकी ये चेष्टायें भी पिनाकी की प्रसन्न ही करती हैं ।

एक और सुन्दर स्थल सातवें सर्ग का इस प्रकार है—

आत्मानमालोक्य च शोभमानमादर्शविम्बे स्तिमितापताम्नी ।

हरोपयाने त्वरिता बभूव स्त्रोणां प्रियालोकफलो हि वैव ॥२२॥

जय अपनी लकी आँखों से दर्पण में अपना भुवनमोहन रूप
 देखा तब वह त्वरित गति से शिव के पास जा पहुँची, क्योंकि नारी
 के वेप और मडन का फल यही है कि उसका प्रिय उसे देख ले ।

इस प्रकार क्या रघुवश और क्या कुमारसम्भव कालिदास
 की सभी कृतियों में एक से एक सुन्दर स्थल हैं जिनकी तुलना
 नहीं की जा सकती । सदियों देश विदेश के साधारण पाठकों ने,
 विज्ञ आलोचका ने, कला-पारखियों ने इन ग्रन्थों का अध्ययन
 किया है और उनकी सौन्दर्यसत्ता उनके मर्म और मस्तिष्क पर
 छा गई है । प्रकृति के वर्णन में, सौन्दर्य के निरूपण में, उपमा और
 प्रसाद में, ध्वनि और काव्य की गेयता में, शब्दों के चयन और
 शैली की प्रौढ़ता में कालिदास की कही समता नहीं ।

पाँचवाँ परिच्छेद नाटक

कालिदास ने काव्य और नाटक दोनों समान कौशल से लिखे हैं। ससार में उनके अभिज्ञानशाकुन्तल की जितनी ख्याति हुई उतनी उनकी किसी अन्य रचना की नहीं। यूरोप में अनेक लोग ऐसे हैं जिनको कालिदास का नाम याद नहीं रह पाता, पर शाकुन्तल का रहता है। महाकवि के नाटकों में तो मर्म का जीवन और भी स्वाभाविक रीति से खुल पड़ा है।

सृजनशील कल्पना को समृद्धि, सुकुमार भावों की अभिव्यजना, जीवन का सहज निरावरण इन नाटकों के वैभव है। सारे आवेग इनमें प्रदर्शित होते हैं पर सीमा कोई नहीं लाँघता। भावों में गजब की सुकुमारता है पर दुर्बलता उनमें कहीं नहीं। रसों का इनमें अद्भुत प्रतिपादन हुआ है। प्रकृति कहीं मानवता से विलग नहीं हो पाती। पात्र प्रकृति से सर्वत्र सर्वदा घने सबन्ध से बंधे रहते हैं। तरु, लता, कुसुम, मृग, हंस, कोकिल, भृङ्ग के बीच पात्र जैसे उनका सवोधन करते हुए चलते धूमते हैं।

महाकवि के तीन नाटक जाने हुए हैं। मालविकाग्निमित्र, विजयमोर्वशी और अभिज्ञानशाकुन्तल। इनमें पहला उनकी प्रारम्भिक कृति है। निश्चय यह नाटक भावों और शैली की प्राजलता में शेष दोनों की ऊँचाई तक नहीं उठ सका है, परन्तु इसकी अपनी विशेषताएँ हैं जिनकी चर्चा हम नीचे करेंगे।

१. मालविकाग्निमित्र

यह पाँच अंकों में लिखा नाटक है। शकुन्तल या विक्रमोर्वशी की भांति इसकी कथा दूर के, महाभारत या स्वर्गलोक के, पात्रों से सम्बन्ध नहीं रखती। इतिहास की कथा नाटक की कहानी है, निकट के इतिहास की ही। दृश्य-राजप्रासाद के हैं, विदिशा नगरी के, जिसे नाटक देखने वाले कवि के जीवन-काल में भली प्रकार जानते होंगे।

मौर्य-वंश के अन्तिम राजा बृहद्रथ को मार कर उसका पुरोहित और सेनापति पुष्यमित्र शुंग भगध की गद्दी पर बैठा था और भारत में उसने पहला ब्राह्मण राजवंश स्थापित किया था। नाटक का नायक उसी का पुत्र अग्निमित्र है, अर्धेड़ और दो-तीन रानियों वाला। पिता सम्राट् है दूर पाटलिपुत्र में, पर पुत्र कुल के मूल-स्थान विदिशा को केन्द्र बना साम्राज्य के दक्षिणी-पच्छिमी प्रान्तों पर शासन करता है। बाद में अग्निमित्र ही पिता के मरने पर साम्राज्य का स्वामी भी हुआ था। अभी वह उसका प्रतिनिधि शासक है यद्यपि उसकी उपाधि 'राजा' है और अपनी सीमा में उसे प्रायः स्वतंत्र शासन के सभी अधिकार प्राप्त हैं। वह युद्ध और सन्धि तक इच्छानुसार कर सकता है। कथानक दूसरी सदी ईसवी पूर्व के इतिहास से सम्बन्ध रखता है और उसके दृश्य विदिशा के राजमहल में रखे गए हैं। नाटक का नायक राजा अग्निमित्र और नायिका मालविका विदर्भराज की भगिनी हैं। उसमें उनके प्रेम की कहानी है। मालविका को उसकी असाधारण सुन्दरता के कारण अपने पति का स्वभाव जान कर रानी, जिसकी संरक्षा में वह रहती है, राजा की आँखों से दूर ही दूर रखती है। राजा का मालविका से मिलने के अनेक प्रयत्न अन्तःपुर के छोटे-

मोटे पड़्यन्त्रों का रूप धारण कर लेते हैं। हरम रखने वाले राजाओं से सर्वथा भिन्न आचरण इस राजा का होता है। यद्यपि इस सुन्दरी के लिये राजा जितना हो प्रयास करता है रानी उतना ही उसमें विघ्न डालती है, पर इससे राजा किसी प्रकार का निरंकुश व्यवहार नहीं करता; रानियों के प्रति उसका नित्य का ललित सम्मानयुक्त व्यवहार बना रहता है। पीछे जब पता चलता है कि रानी की अनुचरी होती हुई भीमालिका वस्तुतः जन्म से राजकुमारी है और अभाग्य के उदय से उसने विदिशा के राज-महल में शरण ली है तब दोनों के सम्बन्ध में कोई बाधा नहीं पड़ती और अग्निमित्र का भालिका से विवाह हो जाता है। भालिकाग्निमित्र का विद्वपक कालिदास के सभी विद्वपकों से अधिक कार्यकुशल और धूर्त है। शाकुन्तल और विक्रमोर्वशी के विद्वपकों से कहीं अधिक कौशल का वह धनी है और उसका कार्य उनकी तरह केवल भोड़े और शिथिल आहार-सम्बन्धी परिहास कर राजा को प्रसन्न करना नहीं है बल्कि नायक का वह सही माने में सखा है और उसके पड़्यन्त्र बड़ी कार्य-निपुणता से वह संपादित करता है। वस्तुतः राज-प्रासाद की सारी पड़्यन्त्र-परम्परा उसी के केन्द्र से चलती है; उसी की उँगली से उसके सारे सूत बंधे हैं।

भालिकाग्निमित्र का कथानक अंक-विभाजन के अनुसार इस प्रकार है। पहले अंक में राजा विदर्भराज की घृष्टता पर नीतिशास्त्र के अनुसार उसे दण्ड देने के लिए सेना भेजता है और चित्रशाला में भालिका का सुन्दरतम चित्र देख कर चित्रगत पात्र के तद्वत् सौंदर्य में सन्देह करता है। दूसरे अंक में विद्वपक की चतुराई की सहायता से राजकीय संगीत, अभिनय आदि के दो

आचार्यों—गणदाम और हृदय—में भक्षण छिष्ट जाता है। यौन अधिभार बृण्ड है यह जानने के लिए गणदाम और हृदय के नियमों के नृत्य-प्रदर्शन करना निश्चित होता है। उग्र सम्बन्ध में सगोत्र-अभिराम के ऊपर साम्प्रोय वयोपवयन आचार्यों में होते हैं और उग्राय प्रदर्शन के निमित्त मानवित्त आय-प्रदर्शन के लिए रगमच गर आती, हैं रानी धारिणी, परित्राजिवा, राजा आदि अभि नय देखते हैं। राजा अब कहता है कि चित्रवार ने मां चित्र में मा- पिता के सौन्दर्य के गाय न्याय हो नहीं किया, यह तो उग्राय यही अधिभार मुन्दर है। चित्रवार तो यन्त्रुन चित्र बनाने ममय नियन्त्रमाधि हो गया है। उग्राय बाद अग्रे अरों में मालविका को प्राप्त करने के पदयन्त्र चरने हैं। तीमरे अब में मालविका सग्नियो सहित यगोचे में अगोष दोहद (नूपुर पङ्के पङ्क से अगोष की जड़ छूटने उसे पुष्पिन करना) करने आती है। राजा भी विदूषक के साथ वही है। राजा और प्रेयसी अलग-अलग अपना विरह-वर्णन करते हैं। तभी राजा की दूसरी रानी इरावती पिये हुए आती है और इस भ्रम से कि दोनों प्रेमी वहाँ मिलते रहे हैं मान करती और मालविका को दह देने का निश्चय करती है। राजा उसे मममाता है। मालविका सभी के साथ वाराणार में डाल दी जाती है। अग्रे अब में विदूषक वही चालाकी में साँप काटने के महाने रानी की संप्रचिन्हित अंगूठी लेकर और सन्तरियों की दिक्षा कर मालविका को छुड़ा कर प्रमदवन (नजरबाग) में लाता है। राजा और मालविका वहाँ मिलते हैं। अन्तिम, पाँचवें, अब में सेनापति (सम्राट् पुष्यमित्र का विरुद्ध) का पत्र आता है जिससे मालूम होता है कि अग्निमित्र और धारिणी के पुत्र वसुमित्र अपने अश्वमेधदीक्षित पितामह पुष्यमित्र

के अश्व की रक्षा करता सिन्धुनद तक जा पहुँचा था और वहाँ उसने ग्रीको को हरा कर देश से बाहर कर दिया । पहले तो रानी बहुत घबड़ाती है कि उसके जरा से लडके को कितना खतरे का कार्य सोपा गया है पर उसकी विजय की बात सुन कर प्रसन्न होती है । उधर मालविका की बात भी सुलती है कि वह विदर्भ की राजकन्या है जिसे राह में डाबुओ ने लूट लिया था । विजय की प्रसन्नता में रानी अग्निमित्र का मालविका से विवाह करा देती है । विदर्भ को उसके राजा दोनों भाइयों में बाँट कर अग्निमित्र वहाँ की राजनीति भी सम्हाल देता है । वयानक समाप्त हो जाता है ।

इस नाटक में दो बातें विशेष महत्व की हैं । एक तो यह कि, जैसा अन्यत्र लिखा जा चुका है, कवि, भास आदि प्रसिद्ध नाटक-कारों की तुलना में अपना नाटक अधिक समर्थ मान कर, समीक्षकों को चुनौती देता है कि प्राचीन-अर्वाचीन के आधार पर नाटक को न जाँच उसके गुण-दोषों से उसे जाँचें । दूसरे इस नाटक का इति-हास-पक्ष बड़ा सबल है । भारतीय इतिहास के एक प्रसंग पर इसके यवन (ग्रीक)-सम्बन्धी उल्लेख से बड़ा प्रकाश पड़ा है । शुगो का साम्राज्य सीमाप्रान्त के सिन्धुनद तक फैला हुआ था, पुष्यमित्र ने अश्वमेध किया जिसके अश्व की रक्षा करता उसके पोते वसुमित्र ने ग्रीको को देश से बाहर निकाल दिया, आदि इस नाटक से जाने गये । पुष्यमित्र के अश्वमेध की बात तो उसके अभिलेख से भी ज्ञात थी पर मालविकाग्निमित्र से उसकी पुष्टि हो गई है ।

२. विश्वमोर्वशी

विश्वमोर्वशी और शत्रुघ्न नाट्य-क्षेत्र के सर्वोत्तम रोमंटिक उदाहरण हैं। विश्वमोर्वशी पाँच अकों का थ्रोटक है। 'थ्रोटक' पाँच, सात, आठ या नौ अकों का होना चाहिये और उसमें घटनायें पार्थिव और स्वर्गीय दोनों होनी चाहियें। विश्वमोर्वशी का कथानक संक्षेप में इस प्रकार है।

चन्द्रवंश का राजा ऐल पुरुरवा अप्सराओं से यह सुन कर कि उनकी सखी त्रिलोकसुन्दरी उर्वशी को असुर उठा ले गये हैं, जाता है और असुरों को परास्त कर उर्वशी को छीन लेता है। फिर उसे अपने रथ में बिठा कर राजधानी लाता है। राजा और उर्वशी दोनों एक दूसरे के प्रति अति माया में अनुरक्त होते हैं। पर उर्वशी देवनारी है, इन्द्र के लोक में विचरने वाली उसकी प्रधान अप्सरा और उसका वर्तव्य इन्द्र के साहचर्य में है। इन्द्र का सदेश आने पर उसे स्वर्ग जाना पड़ता है और प्रेमी-प्रेमिका एक दूसरे से विछुड़ जाते हैं। पहले अंक की कथा समाप्त हो जाती है।

दूसरे अंक में राजा अतीव प्रेम विह्वल हो अपने प्रमदवन में धूमता है। उसका विचरण पग-पग पर उसकी विरहाकुल स्थिति को व्यक्त करता है। तभी उर्वशी थोड़ी देर के लिये प्रमदवन में सहसा आ जाती है। पुरुरवा की अपनी रानी भी है। उर्वशी अपने पत्र में राजा के प्रति अपना प्रेमोन्माद प्रकाशित करती है और वह पत्र रानी के हाथ में पड़ जाता है। रानी अप्रसन्न हो कर मान कर बैठती है और राजा के लाख मनाने पर भी नहीं मानती।

तीसरे अंक में भी उस मान की सविस्तार कथा चलती है

और राजा रानी को मना कर प्रसन्न करता है। उसके मानव्रत का मनोहर रूप मधुर गेय श्लोक में इस प्रकार कवि ने व्यक्त किया है—

सितांशुषा भंगलमात्रभूषणा
पवित्रद्रव्यांकुरलाञ्छितालया।
व्रतापदेशोज्झितगर्ववृत्तिना
मपि प्रसन्ना वपुर्वेव लक्ष्यते ॥

राजा कहता है कि "श्वेत वसन और सुहाग की रक्षा मात्र के लिये इने गिने आभूषण पहने, अलको में पावन द्रव के अकुर धारण किये शरीर से व्रत समाप्त कर अभिमान छोड़ कर विराजती रानी मुझसे प्रसन्न होखती है।" राजा रानी के निकट पहुँच कर उससे भी कहता है—

अनेन कल्याणि मृणालकोमल
व्रतेन गात्र ग्लपयत्यकारणम्।
प्रसादमार्काक्षति यस्तवोत्सुकः
स किं त्वया दासजनः प्रसाद्यते ॥

"कल्याणि, इस कठिन (मान) व्रत से मृणाल (कमल तन्तु) कोमल अपने तन को अकारण गलाती हो। इस अपने प्रणयदास को जो तुम्हारी प्रसन्नता की कामना करता है (स्वयं प्रसन्न होकर) क्यों नहीं प्रसन्न करती?" शब्दों में बड़ी सुकुमार माधुरी भरी है। अभी तो रानी उत्तर में कहती भी है—'इस व्रत का ही तो यह प्रभाव है कि आर्य ऐसा कहते हैं!'

इसी बीच एक और घटना घट चुकी है। इन्द्रलोक में 'लक्ष्मी-स्वयंवर' नाटक होता है जिसमें उर्वशी लक्ष्मी का अभिनय करती है। उसका मन अन्यत्र है, अपने प्रणयी पुरूरवा में लगा।

सो अभिषेक के बीच जब उसमें पूछा जाता है कि उसका हृदय किनसे आगवत है तब वह पुरयोत्तम विष्णु का नाम लेने के बजाय पुरुरवा का नाम ले लेती है। परिणामस्वरूप नाट्य विगड जाने से उसके निर्देशक भरत को बड़ा शोध आता है और वह उसे शाप दे देते हैं। परन्तु इन्द्र उर्वशी को क्षमा कर उसे पुरुरवा के पास भेज देता है। उसका मृत्युलोक में रहना वह तब तब स्वीकार करता है जब तब उससे पुरुरवा को पुत्र न मिल जाय।

चौथे अंक में श्लोको में बड़ी गेयता है। दोनों प्रेमी कैलास पर्वत की उपत्यका में विचर रहे हैं। उर्वशी सहसा कुमार-धानन में प्रवेश कर जाती है। देवकुमार के उद्यान में नारियों का प्रवेश वर्जित था, सो भरत मुनि का द्वाप फल जाता है और उर्वशी तत्पल लता बन जाती है। राजा विषाद के बशीभूत हो उसे सर्वत्र खोजता है। वाल्मीकि के राम की भाँति वह पक्षियों-मनुजों, पर्वतों तक से उर्वशी को पूछता है। और अन्त में नेपथ्य वाणी सुनकर वह सगम-मणि प्राप्त करता है जिसके प्रसाद से उसकी उर्वशी उसे फिर मिलती है। उस सगम-मणि को लेते हुए राजा ने अत्यन्त सरल भाषा में मधुर वक्तव्य किया है—

तथा वियुक्तस्य निमग्नमप्यया

भविष्यति त्व यदि सगमाय मे।

ततः करिष्यामि भवन्तमात्मनः

शिक्षामणि बालमिवे दुर्मोक्षर ॥

“यदि उर्वशी से वियुक्त मेरा उससे तुम फिर सयोग करा दो तो मैं तुम्हें शिव के भालचन्द्र की भाँति अपने मस्तक पर धारण करूँगा।” तभी जब राजा निवट की लता को हृदय से भेटता है वह उर्वशी बन जाती है और वह देखता है कि उसकी प्रिया उसके

अंक में बँधी है। इसके बाद कई वर्ष बीत जाने पर पाँचवें अंक को कया रगमच पर अभिनीत होती है। उर्वशी के पुरुरवा से आयुष् नाम का एक पुत्र हुआ है जिसे उर्वशी ने चुपचाप ऋषि के आश्रम में रख दिया है। आश्रमविरुद्ध एक आचरण से बालक को नगर में रहने योग्य समझ मुनि उसे पिता के समीप भेज देते हैं। अब इंद्र की व्यवस्था के अनुसार उर्वशी को देवलोक लौट जाना चाहिये। पर दैत्यों का सहार करने से पुरुरवा से प्रसन्न होकर देवराज उर्वशी को पुरुरवा को ही सौंप देता है और उर्वशी मृत्युलोक में ही राजा के साथ रहने लगती है। नाटक समाप्त हो जाता है।

विष्णुमोर्वशी का कथानक ऋग्वेद के उर्वशी और पुरुरवा-संवाद से लिया गया है, परन्तु कालिदास ने प्राचीन कथा में काफी परिवर्तन कर दिया है। उसके चौथे अंक में कुछ अपभ्रंश के गेय छन्द हैं जिनके राग भी उनके साथ ही छपे मिलते हैं। कुछ विद्वानों का विचार है कि संभवतः ये श्लोक प्रक्षिप्त हैं।

३ अभिज्ञानशाकुन्तल

अभिज्ञानशाकुन्तल कालिदास की अत्यन्त प्रौढ़ कृति और संस्कृत साहित्य का सुन्दरतम रत्न है। युग-प्रवर्तक जर्मन कवि गेटे इसका अनुवाद पढ़कर दीवाना हो गया था। उसने उसकी बड़ी प्रशंसा की है। उसके 'फास्ट' पर भी इस नाटक का प्रभाव पड़ा।

शाकुन्तल की कथा महाभारत के प्रथम पर्व से ली गई है। पर उसमें भी, विशेष कर उसके नायक के धुरिय-चित्रण में, उसने पर्याप्त अन्तर डाल दिया है। यह सात अंकों में समाप्त 'नाटक'

है। नाट्य पाँच से दस अकों तक का होना चाहिये। उसकी कथा प्राचीन इतिहास या पुराण-प्रसिद्ध होनी चाहिये, नायक उदात्त होना चाहिये। और उदात्त उन्नत भावों का भले प्रकार प्रस्फुटन होना चाहिये। शकुन्तला उस दिशा में अनुपम आदर्श प्रस्तुत करता है। संक्षेप में उसकी कथा इस प्रकार है।

नाट्य अत्यन्त शक्तिमत्त प्रारम्भ होता है। नदी के गायन के पश्चात् हस्तिनापुर का पुरुवशी राजा दुष्यन्त रथ पर चढ़ा आगे बढ़ता आता है। रथ छोड़ वह आश्रम में प्रवेश करता है। महर्षि वष्य नहीं है पर अतिथियों के सत्कार का भार उनकी पालिता (विश्वामित्र और अण्णरा मेनका की) कन्या शकुन्तला के ऊपर है। शकुन्तला को देखते ही राजा उस पर आसक्त हो जाता है। घर पर उसके कई रानियाँ हैं पर इस रूप की चोट वह सह नहीं सकता। शकुन्तला भी उसे देख कर उस पर मुग्ध हो जाती है। पहला अंक समाप्त हो जाता है।

दूसरे अंक में राजा का विदूषक मित्र माढव्य अपनी खिन्नता प्रगट करता है। राजा के प्रणय और अहेर के मारे वह परेशान है। जंगल का जीवन उसे पसन्द नहीं है जहाँ वन-वन पशुओं के पीछे भागना पड़ता है और तीसरे पहर वही शूल पर भुना हुआ सुअर का मांस खाने को मिलता है। वह हस्तिनापुर लौट जाना चाहता है।

तीसरे अंक में शकुन्तला प्रणय ताप से विह्वल है। कुज में पुष्पशय्या पर पड़ी है जहाँ सखियाँ विविध साधनो और उपचारों से उसके ताप का मान घटाने और शीतलता प्रदान करने का प्रयत्न करती हैं। राजा वहाँ जाकर अपना भी प्रणय प्रगट करता है और शकुन्तला के साथ गार्ध्व विवाह करता है। फिर उसे

अपनी अँगूठी दे आश्रम से कुछ काल बाद आदमी भेजकर धुलवा लेने का आश्वासन दे हस्तिनापुर चला जाता है। इधर शकुन्तला का विरह उसे विह्वल कर देता है और वह अपनी सुध-बुध खो बैठती है।

उसी स्थिति में चौथे अंक का विष्कम्भक आरम्भ होता है। सुध-बुध खोई स्थिति में ही दुर्वासा आते हैं और शकुन्तला को सब कुछ से, उनके आतिथ्य से भी, विरत और उदासीन देख अपना अपमान समझ उसे शाप दे देते हैं कि उसका प्रिय उसे नहीं पहचानेगा। सखियों के अनुनय-विनय से अन्त में अपना शाप नरम करते हुए ऋषि कहता है कि राजा की दी हुई अँगूठी दिखाने पर राजा उसे फिर पहचानने लगेगा। कण्व लौटकर जब शकुन्तला और राजा दुष्यन्त के गार्ध्व विवाह की बात सुनते हैं तो प्रसन्न होते हैं। राजा की ओर से किसी के न आने पर वे स्वयं गीतमी और ऋषिकुमार शारद्वत और शार्ङ्गरव के साथ शकुन्तला को हस्तिनापुर भेज देते हैं। उस समय की विदा बड़ी हृदयग्राहिणी है। शकुन्तला अपनी सखियों प्रियवदा और अनुसूया से, शुकसारिका और मृगो से, तक्षक-लताओं तक से, पिता और सभी आश्रमवासियों से अत्यन्त कातर हो विदा लेती है। वस्तुतः यह विदा वा दृश्य अत्यन्त मार्मिक है। उस अवसर पर गृहस्थ के सिर से कन्या का भार उतरने और पिता के उससे विछुड़ने की व्यथा दोनों वा अपूर्व वर्णन हुआ है। इसी से चौथे अंक की महिमा समीक्षकों और काव्य-मर्मज्ञों ने मुक्त कंठ से स्वीकार की है।

पाँचवाँ सर्ग भी अत्यन्त वरुण है पर दूसरे रूप में। ऋषिकुमार जब हस्तिनापुर शकुन्तला को लेकर दरवार में पहुँचते हैं

तब राजा दुर्वासा के प्राप के कारण किसी प्रकार उसे नहीं पहचान पाता और बड़ी शिष्टता में कह देता है कि जिम गर्भवती नारी को हम नहीं जानते उसे घर में रखने में हमें आपत्ति है। इस पर ऋषिकुमार और गौतमी शकुन्तला को वही छोड़ कर चले जाते हैं। पुरोहित अपने यहाँ उसे पुत्रोत्पत्ति तक रखने को तैयार है पर शकुन्तला अभिमानपूर्वक उसे त्याग बाहर निक्कल जाती है और उसकी माँ उसे मरोचि के आश्रम में पहुँचा देती है।

इसके बाद विष्कम्भक में मिपाही उस धीवर को लेकर राजा के पास जाते हैं जिसके पास राजा के नाम से अकित अँगूठी है। इसी अँगूठी के खो जाने के कारण यह सब उपद्रव हुआ था क्योंकि ऋषिकुमारों के कहने पर शकुन्तला पहचान के लिये राजा को उसकी अँगूठी नहीं दिना सकी थी। राह में ही नदी में स्नान करते समय वह जल में गिर गई थी और उसे एक मछली ने निगल लिया था। वही मछली धीवर के जाल में फँस गई थी और अँगूठी उसे मिल गई थी। राजा को अँगूठी देखते ही सारा पूर्व वृत्तान्त याद आ गया। आगे के दो अंकों में उसके उसी विरहजनित अवसाद का अनेकतः वर्णन है। तभी इन्द्र का सारथी उसे दैत्यो को हराने के लिये देवराज के बुलाने पर रथ लिये आता है। सातवें अंक में राजा दैत्यो को परास्त कर जब आकाश मार्ग से लौटता है तब हेमकूट पर उतरकर मरोचि के आश्रम में जाता है और वहाँ मलिनवसना व्रत किये हुए शकुन्तला को देखता है। उसका पुत्र भरत भी वही अनेक प्रकार के खेल करता है। राजा अपना अपराध स्वीकार करता है और दोनों का संयोग हो जाता है।

अभिज्ञानशाकुन्तल का एक नैतिक रहस्य भी है। उस

दृष्टि से दुष्यन्त और शकुन्तला दोनों दोषी हैं और दोनों का दण्ड हो चुकने पर उनको शान्ति मिलती है और नाटक का उद्देश्य पूरा होता है। दुष्यन्त राजा है। कालिदास के छ ग्रन्थों में बीसो स्थलो पर राजा को वर्ण और आश्रम धर्मों का 'गोप्ता' (रक्षक) कहा गया है। वह 'वर्णाश्रमाणा रक्षिता' है, वर्णाश्रमों के रक्षण-धर्म में अनवरत 'जागरूक' है। वर्णाश्रम धर्म की सीमा का जब-जब कोई पात्र उल्लंघन करता है तब-तब महाकवि को क्षुब्ध लेखनी उस पर आग उगलने लगती है, चाहे ऐसा पात्र राजा अथवा 'तपस्विसुत' हो क्यों न हो। कालिदास के विचार में सामाजिक व्यवस्था को मानकर उसपर 'नेमिवृत्ति' से आचरण न करनेवाला व्यक्ति वह पापी है जो नियन्ता द्वारा प्रतिष्ठित सामाजिक व्यवस्था का विरोध करता है। शासन और सामाजिक व्यवस्था मनुष्यों ने कैसे प्राप्त की थी? एकमत होकर सारे देवताओं ने ब्रह्मा से एक ऐसा व्यक्ति माँगा जो शासन और दंडनीति द्वारा समाज का नियंत्रण कर सके, उसमें होनेवाले अपचार के कारणों को दंड की आग में चला सके। फलस्वरूप मनु मिले जिन्होंने मानव जाति को सर्वप्रथम समाज और शासन की व्यवस्था दी। उस व्यवस्था को, जिसकी मनुष्यों ने स्वयं याचना की थी, भंग करना याचकों के लिये अत्यन्त गहिँत था। जो ऐसा करने का साहस करेगा वह कितना साहसिक होगा? उसका दमन आवश्यक है। ऐसे ही व्यवस्था-भङ्गकों के दमनार्थ जब राजधर्म का सृजन हुआ है तब राजा वर्णाश्रम के अन्वीक्षण में सतत जागरूक क्यों न हो? इसी कारण जब-जब वर्णाश्रम धर्म की उपेक्षा हुई है तब-तब कालिदास ने राजा को उसके रक्षण-धर्म की याद दिलायी है। अभिज्ञानशाकुन्तल उसी रक्षण-

धर्म का एक सर्वांगपूर्ण उदाहरण है। समूचा नाटक एक स्रोत है जिसके पूर्वभाग का सबंध वर्णाश्रम-धर्म की दृष्टि से और उत्तर भाग का उमर के दृष्टि से है। उसकी उद्देश्यपरकता यह सिद्ध करने में है कि समाज की व्यवस्था तोड़नेवाला चाहे समर्थ राजा, चाहे तपस्वी ऋषि की मुकुमारी कन्या ही क्यों न हो, उमर पर दृढ़-विधान का चरित्र निश्चय प्रवृत्त होगा क्योंकि वह चरित्र व्यक्तित्व की अपेक्षा नहीं करता। सब पर समान रूप में चलता है।

दुष्यन्त भृगुया घरता हुआ वर्णाश्रम में पहुँचता है। कुल-पति नहीं है। परन्तु आश्रम के आचार की रक्षा के लिये अनेक तपस्वी हैं, और ऋषिवन्या शकुन्तला अतिथिसत्कार के लिये विशेष प्रकार से नियुक्त है। अतिथि का आचरण करनेवाला दुष्यन्त इस कन्या द्वारा की गई पूजा सभी प्रकार से स्वीकार करता है। अर्घ्यादि प्रदान करने के साथ ही आश्रमवासिनी सरला कन्या अपना सर्वस्व अर्पण कर बैठती है। प्रेम का संचार पहले दुष्यन्त के हृदय में ही होता है और उसकी वृत्ति चोर की-सी हो जाती है। साधारण ग्राम्य-रूप उसके प्रेम का नहीं देखता, बल्कि लुका-छुपा नागर प्रेम का प्रत्यक्षीकरण होता है। ग्राम्य प्रेम सरा और निदृढ होता है, नागर प्रच्छन्न और मिथित। ग्राम्य प्रेम का अन्त प्राजापत्य विवाह में होता है, नागर का प्राय-गान्धर्व में। नागर प्रेम से ओत प्रीत दुष्यन्त शकुन्तला के शरीर-गठन की कमनीयता को चोर की भाँति छिपकर वृक्ष की ओट से देखता है। शकुन्तला भी जब दुष्यन्त को देखती है, उसी की हो जाती है। दोष किसका है ? दुष्यन्त का या शकुन्तला का ? क्या यह दोष है भी ? मनुष्य जहाँ होते हैं वही उनको दुर्बलतायें भी होती हैं। फिर भी परम्परा के अनुसार तपोभूमि विराग का

स्थल है, केलि का कानन नहीं । सासारिक सुखों का आस्वादन समाप्त कर चुकने पर मनुष्य वहाँ जाता है । यह आश्रम वह स्थल है जहाँ शम, दम, नियमादि का पालन होता है । यदि वहाँ भी सासारिक इन्द्रियलोलुपता घर कर ले तब आश्रम का उद्देश्य नष्ट हो गया । इसी कारण 'वेतस निकुञ्ज' के गाधर्व प्रेम के अनन्तर अनुसूया घबडा उठती है—आश्रम के नियमों पर वरुण की भाँति दृष्टि रखनेवाले कुलपति कण्व के आने पर यह अनाचार की बात कैसे कही जायेगी ? इस पाप की जघन्यता स्वयं शकुन्तला क्या नहीं समझती ? व्यवहारमान को देख-देख आज इस ह्रास के युग में भी जब बिना रावधान किये ब्राह्मण का पाँच वर्ष का बालक यह जानता है कि जूठे हाथों घडा नहीं छूना चाहिये, बिना पाँव धोये चौके में नहीं जाना चाहिये, तब क्या तपोधनी कण्व की कन्या आचार-भूत आश्रम में आजन्म रह कर भी, नित्यप्रति संपादित होनेवाले क्रिया-प्रवन्धादिको को देख कर भी, उचित-अनुचित नहीं समझती ? वह कला जानती है, प्रणय की पीडा पहचानती है, अनुकूल आकर्षण की प्रेरणा से उसे सात्विक स्वेद और रोमाच हो आते हैं, खुले दरबार में शास्त्रों में अकुण्ठिताबुद्धि रखनेवाले अप्रतिरथ सम्राट् की वह उसके अनौचित्य पर भर्त्सना कर सकती है, फिर उसे क्या इतना भी बोध नहीं कि गाधर्व विवाह आश्रम की भूमि के उपयुक्त नहीं ? इतना होने पर भी उसने अनाचार पर कमर कसी । अपना तो सर्वस्व उसने दे ही डाला, प्रधान कर्तव्य भी वह भूल गई । पिता कण्व ने उसे अतिथि-सेवा में नियुक्त किया था परन्तु प्रेम-वाहणी का पान कर वह अपनी सुध-बुध इस तरह खो बैठी कि उसे अपने धर्म का ज्ञान न रह गया । जब शरीरधारी ब्रह्मचर्य मानो दुर्वासा

के रूप में आश्रम में उपस्थित होता है, तब भी वह सुन्न है। अतिथिसत्कार वह भूल गई है। दुर्वासा के आगमन के समय शकुन्तला दुष्यन्त के विरह में तप रही है। उसे अन्य किसी विषय का भान नहीं। परम तेजस्वी रद्वरूप दुर्वासा के पधारने का उसे किंचित् मात्र भी ध्यान नहीं। कुमारसम्भव में उमा भी शिव को पति-रूप में पाने के लिये तपश्चरण करती है। कवि उसका वर्णन करता है—

भूगालिशपेलयमेवमादिभिर्घतैः स्वमंगं ग्लपयत्यहनिशम् ।

तपः क्षरीरैः कठिनैश्चाजितं तपस्विनां दूरमपश्चकार सा ॥

उसमें दुर्वासा की भाँति ब्रह्मचर्य शिव के रूप में ब्राह्मण का वेश धारण कर उमा के समक्ष जाता है। उमा को यही परीक्षा है पर वह उसमें पूर्णतया सफल होती है। उसके 'स्फुरत्प्रभामण्डल' में कोई विषय नहीं होता। कठिन तपस्या के पश्चात् भी वह अपने को भुलाती नहीं, अपने आश्रम को पहचानती है। पर वही ब्रह्मचर्य जब शकुन्तला के पास जाता है तब वह उसे नहीं पहचान पाती। पावन्ती तो पति ही की चिन्ता में थी, उसे प्रेम का व्यवहार ज्ञात था। यदि कही उसका पतन हुआ होता तो वह क्षम्य होता, क्योंकि उसने तो जानबूझकर उस मार्ग में पग रखा था। परन्तु शकुन्तला ने तो वह रूप कभी जाना ही न था। सदा आश्रम में रहनेवाली कन्या का अपने पद की रक्षा न करते हुए आश्रम-वृत्ति के विरुद्ध आचरण क्योकर क्षम्य हो सकता था? यदि शकुन्तला ने मर्यादा का उल्लंघन न किया होता तो बहुत संभव था कि परीक्षक ब्रह्मचर्य दुर्वासा का रूप छोड़ दुष्यन्त बन जाता, परन्तु वहाँ तो स्वयं ब्रह्मचर्य को आश्चर्य हो रहा था। युगान्त तक बण्व सरीखे महात्मा द्वारा दीक्षिता कन्या भी अपचार का एक शोका

न सह सके, कैसे अनर्थ की बात है ? ब्रह्मचर्य बारह वर्ष से अधिक काल तक उस कन्या का उस पुनीत आश्रम में शरीर और चरित्र का गठन करता रहा था, परन्तु दुष्यन्त के दर्शनमात्र ने उसके शरीर में यह कौन-सी विजली दीदी जिससे उस क्षणिक सबधी दुष्यन्त के सम्मुख इस चिर-परिचित ब्रह्मचर्य को भी शकुन्तला ने ठुकरा दिया ? ब्रह्मचर्य क्षुब्ध हो उठा, कालिदास की धर्मभीष आत्मा काँप उठी, दुर्वासा का रुद्ररूप व्यक्त हो पुकार उठा—

आ० अतिथिपरिभाविनि,

विचिन्तयन्ती

यमनन्यमानसा

तपोधन वेत्ति न मामुपस्थितम् ।

स्मरिष्यति त्वा न स बोधितोऽपि स-

न्यया प्रमत्त प्रथम कृतामिद ॥

ब्रह्मचर्य का प्रमाणत धीरज छूट गया था । जहाँ शकुन्तला को आश्रम की निवासिनी होने के कारण ब्रह्मचर्य को सदा आश्रय देना चाहिये था, वहाँ उसकी प्रतिष्ठा तो दूर रही उसके स्वय आकर उपस्थित होने पर भी वह उसकी उपेक्षा करती है । चित्ला-कर वह कहता है कि मेरा धन तप है, मैं तपोभूमि का धन हूँ, तुम मेरे राज्य की प्रजा हो, तुम्हें बराबर मेरी पूजा करनी चाहिये, क्योंकि मेरे ही भीतर अपनी स्थिति रखने की तुमने दीक्षा ली है, सो स्वय तो तुम मेरी प्रतिष्ठा क्या रखोगी मेरे स्वय आकर उपस्थित होने पर भी (उपस्थित अपि न वेत्ति ।) मेरा तिरस्कार करती हो । मैं स्वय उपस्थित होकर तुम्हें अपनी सत्ता का बोध कराता हूँ, फिर भी तुम अपनी अवस्था पर, अपने स्खलन पर आश्चर्य नहीं करती । इसलिये जिसकी चिन्ता में तुम इस समय

गत हो वह स्मरण कराने पर भी तुमको नहीं पहचानेगा, जैसे तुम मुझे नहीं पहचान रही हो । पर शकुन्तला ने सोचा—वह क्या चीज है ? मैंने जहाँ अवगुठन हटा अपना यह नयनाभिराम भुवनमोहन रूप दिमाया, लुभ जायेगा, चुंबक-माँ सिंच आयेगा । परन्तु यह क्या ? वहाँ तो वह व्यवस्थापक के रूप में 'धर्मानिन' से तिरस्कार पूर्वक निषेधकर उठा—

भोस्तपोधनाः, चिन्तयन्नपि न खलु स्वीकरणमत्रभवत्या स्मरामि ।
तदव्यभिचाराभिव्यक्तसत्त्वलक्षणां प्रत्यात्मनं क्षेत्रिणमाशङ्कमानः प्रतिपत्स्ये ।

नारी का अपमान इससे अधिक और क्या हो सकता है, इससे बढ़ा उसको दह क्या है कि वह खुले दरबार में 'व्यवहारासन' पर बैठे राजा-पति द्वारा तिरस्कृत हो ! 'अभिव्यक्तसत्त्वलक्षणा' होती हुई भी, उसकी ओर इंगित करती हुई भी वह ठुकरा दी जाय । शकुन्तला इस दुःख से जर्जर हो उठती है, फिर जब तप से तप कर वह शुद्ध होती है तब वही दुष्यन्त उसे प्राप्त होता है । तप से तपने के लिये वह कण्व के आश्रम में नहीं जा सकती क्योंकि वह जीवन का पूर्व काण्ड है, ब्रह्मचर्य का । उसका उत्तर काण्ड तो मरीचि के आश्रम में, काश्यप के आलोचनात्मक नेत्रों के नीचे है । वह वाणप्रस्थाश्रम है जहाँ के प्रशान्त वातावरण में शकुन्तला का पुत्र ही अकेला शिशव के शब्दों का उच्चारण करता है । वहाँ वास करती हुई शकुन्तला से उसका उपहास करता हुआ वाण-प्रस्थ नित्य पूछता होगा ?—"अप्रोढे, तेरा गार्हस्थ्य वहाँ है ?" गार्हस्थ्य तो शकुन्तला ने खो दिया था । ब्रह्मचर्य व्रत-भंजन के साथ ही उसका भी नाश हो चुका था । फिर वह उसे क्योंकर सुखी कर सकता ? ब्रह्मचर्य का सहज और स्वाभाविक अन्त गार्हस्थ्य में होता है, गार्हस्थ्य का वाणप्रस्थ में, और वाणप्रस्थ

का सत्यास में । जिसकी नींव ही बिगड़ जाय उसके अगले आश्रम की अट्टालिका भला किस पर खड़ी हो ? इस आश्रम में नित्य शकुन्तला को ग्लानि होती होगी । काश्यप नित्य उसे पातिव्रत का उपदेश करते हैं । एक-एक उपदेश देह धारण कर जैसे शकुन्तला से पूछता होगा—‘तेरा पति कहाँ है ? यह तेरा पुत्र कैसा ? तू स्वीकृता है या परित्यक्ता ?’ उसका दण्ड कितना भीषण है, कोई शकुन्तला से पूछे !

राजसभा में औरो के साथ स्वयं शकुन्तला भी राजा को धिक्कारती है, उससे झगड़ती है, पर एकवार भी यह नहीं कहती कि जिस दोष को व्यवस्थापक और परिपालक राजा होकर तुमने स्वयं किया उसका दण्ड तुम मुझे किस अधिकार से दे सकते हो ? कालिदास साधारण कवि नहीं हैं । दुष्यन्त राजा आज है, जब वह शकुन्तला को व्यवस्था तोड़ने के अपराध में दंडित कर रहा है, चाहे वह उसकी प्रेयसी ही क्यों न हो । जिस समय स्वयं दुष्यन्त ने कण्व के आश्रम में व्यवस्था भंग की थी उस समय वह राजा नहीं था, साधारण प्रेमीमान था । कम से कम शकुन्तला उसे साधारण ‘तपोवनधर्म की रक्षा में नियुक्त राजपुरुष’ (राज्ञ परिग्रहोऽपमिति राजपुरुष मामवगच्छथ) मान ही जानकर स्वीकार करती है । इस लिये उसे क्या अधिकार है जो वह चुनौती पूर्वक राजा से कह सके कि जब स्वयं राजा (जो ‘वर्णाश्रमाणा रक्षिता’ है) होकर तुमने वही अनर्थ किया तब अब ही पाप के भागी दोनों में से एक दण्ड घोषित करे और दूसरा उसे भोगे यह कैसा न्याय है ? पर नहीं दुष्यन्त अब प्रेमी नहीं है । वह केवल राजा है, और कुछ नहीं । वह उस आसन पर शासन की यागडोर धारण किये दण्ड-निग्रह के अर्थ बैठा है जिसे कालिदास ने कही

‘धर्मानिन’, यहाँ ‘कार्यानिन’ गती ‘व्यवहारासन’ कहा है। उस आसन के साथी न्याय और दण्ड है, पत्नी और प्रेयसी नहीं। शकुन्तला का दण्ड हो चुका।

अथ दुष्यन्त। उसका दण्ड और भी कठोर है। यद्यपि वह साधारण नागरिक को हैसियत से प्रेम करता है और अपने उत्तरदायित्व को कम करने के लिये अपने को साधारण राजपुत्र घोषित करता है, परन्तु नियति का नियामक उसे पहचानता है। व्यवस्था दुष्यन्त और शकुन्तला दोनों ने तोड़ी है, दोनों ने समान अपराध किया है, दण्ड दोनों को मिलेगा। शकुन्तला को मिल चुका, पर दुष्यन्त को दण्ड दे कौन ? उससे बड़ा कौन है ? मनुष्य तो उसे दण्ड दे नहीं सकता, क्योंकि राजा ‘सर्वातिरिक्तसार’ विशेष व्यक्ति है, सर्वतेजोमय है, पृथ्वी के सारे सत्वों को मेरु की भाँति आश्रित कर, वह उनपर शासन करता है—

सर्वातिरिक्तसारेण सर्वतेजोनिभायिना।

स्थित सर्वोपतन्नीर्वा कान्त्वा मेरुवात्मना ॥ रघु० १, १४ ॥

वह देवताओं का अंश है। जब दिलीप की रानी सुदक्षिणा गर्भ धारण करती है तब उसके गर्भ में सारे लोकपाल प्रवेश करते हैं—

नरपतिकुलभूत्यै गर्भमापत्तराज्ञी

गुहमिरभित्तिविष्ट लोकरूपालानुभावे ॥ रघु० २, ७५ ॥

सो इन्द्रादि देवताओं के अंशरूप, अथर्ववेद और ऐतरेयब्राह्मण के मन्त्रों से अभिषिक्त, शासन शपथ के धनी कालिदास के इस राजा को भला मानव-रूप में कौन दण्ड दे सकता है ? उसे स्वयं वही दण्ड देगा। नियति स्वयं उस पर अपना शासन-चक्र रखेगी।

उसके शरीर में देवताओं का निवास है। सब मिल कर उसे दंड देंगे।

छठे अंक के आरम्भ में नागरिक शकुन्तला को दी हुई अँगूठी दुष्यन्त के पास ले जाता है। राजा के नेत्र अँगूठी देख कर भर आते हैं। यदि कोई साधारण कलाकार होता तो राजा को बिक्षिप्त बना देता। परन्तु कालिदास का राजा अपने गहरे दुःख की स्मृति में भी राजधर्म का संपादन करता है, और अन्यत्र कुछ समय जब प्रथम बार उसका कंठ खुलता है, तब उसकी दीन वशा का बोध करानेवाली उस करुण वाणी का सृजन होता है जो कभी किसी प्रायश्चित्ती ने न कही होगी—

अस्मत् सारंगतटवत् प्रियया प्रतिबोध्यस्तत्तपि सुखम् ।
अनुशयदुःखायैवं हतहृदयं संप्रति दिवुडम् ॥

“अभागे हृदय, जब मृगनयनी प्रिया ने पहले आकर बार-बार जगाया तब तो तुम सोते रहे, और जब यह एकान्तिक दुःख ठुकरा रहा है तब (उसकी गहराई समझने के लिये) जग उठे हो !”

दंड का आरंभ हो चुका है। इसकी कठोरता और निर्ममता यदि किसी को देखनी हो तो वह छठे और सातवें अंको में दुष्यन्त को देखे। वहाँ उसके दंड और प्रायश्चित्त का सूक्ष्म दर्शन हो सकता है। उसका हृदय दुःखातिरेक से जाग उठा है, वही जो प्रिया की कोमल स्मृति के आघातों तक से नहीं जागा था। दुर्वासा के रूप में ब्रह्मचर्य ने भी यही कहा था—तुम स्वयं मेरी मर्यादा क्या रखोगी, मछपी की नाई आचरण करती हो, मुझ स्वयं आये हुये को देखकर भी औचित्य नहीं पालती, इस लिये बारबार स्मरण कराने पर भी तुम्हारा प्रेमी तुम्हें नहीं पहचानेगा।

शकुन्तला के पक्ष में तो यह आप भूग उतरा, परन्तु क्या दुष्यन्त के पक्ष में भी गत्य सिद्ध हुआ ? हाँ, उगे शकुन्तला ने धाग्रार याद दिलाया—‘चेतो, पहचानो मुझे, मुझ बेतमनिपुज वाली को ।’ बिनने अवसाद का स्थग है कि प्रेयमी अपना सवेतम्यान तब बता देती है, परन्तु दुष्यन्त का हृदय फिर भी नहीं जागता । दुष्यन्त को ओर से आश्रम की व्यवस्था कहाँ रक्षित हुई थी ? उसने यद्यपि अपने को राजा नहीं बताया पर आश्रमों की रक्षा में नियुक्त राजपुरुष तो बताया ही था । ऐसी अवस्था में भी उसने कौन-सा यम पाप किया ? अब वह क्या करे ? दुःखानेग निरन्तर बढ़ता जाता है और उसकी पराकाष्ठा तय होती है जब वह इन्द्रलोक से लौटकर मरीचि के आश्रम में जाता है और वहाँ अपने तनय सर्वदमन को गोद में लेता है । माँ के आने पर बालक उससे पूछता है—‘माँ, भला यह कौन है ?’ दुःख की मारी परित्यक्ता पत्नी, समाज की व्यवस्था का उल्लंघन और उसके भयंकर दण्ड का स्मरण कर पुत्र से कहती है—‘ते भागधेयानि पृच्छ’—तू अपने भाग्य से पूछ । बेटा अपने भाग्य से क्या पूछे ? उसका भाग्य कहाँ है ? किसने उसका सृजन किया ? उसके इस भाग्य का, जिसने फलस्वरूप उसका पिता व्यवहारासन से—न्याय की कुर्सी से—न्यायालय में चिल्ला कर कहता है—‘तुम मेरे नहीं हो, उस भाग्य का लपटा कौन है ? शकुन्तला और दुष्यन्त का अपावन प्रेम । वह प्रेम जिसने ऋषि-प्रणीत पवित्र अनुशासन की उपेक्षा करके आश्रम की व्यवस्था भंग की । ‘ते भागधेयानि पृच्छ’ ही अभिज्ञानशाकुन्तल की बुज्जी है जिससे इस रहस्य की पेटो खुलती है । सारे दुःखों को समेट कर शकुन्तला ने इस वाक्य का उच्चारण

किया है । कालिदास की कला ने इस व्यंग्य में अकथनीय मार्मिक चोट भर दी है । एक बार दुष्यन्त की सारी शक्ति क्षीण हो गई, शक्ति जो दुर्जय असुरों का अभो-अभो संहार कर विजयिनी हुई थी । उसके लिये स्थिति अब असह्य हो उठती है । आश्रम में प्रवेश करते ही उसने शकुन्तला को विरह-व्रत धारण किये देखा था और उसे बड़ी ग्लानि हुई थी । क्या वेश था तब शकुन्तला का, और क्या बीती थी दुष्यन्त पर ? —

वसने परिघूसरे वसाना
नियमक्षाममुखी धूर्तक वेणिः ।
अतिनिष्कण्ठस्य शुद्धशीला
मम दीर्घं विरहव्रतं विभति ॥

“धूलभरे (मैले) वसन पहने हुए है, एक वेणी धारण किये हुए है, नियम की परपता से (मडन के साधनों के अभाव में) रुखे मुखवाली हो गई है । और वह शुद्ध स्वभाव वाली मुझ अत्यन्त निष्ठुर का विरहव्रत धारण किये हुए है ।” यह श्लोक प्रायः उसी स्थिति को व्यक्त करता है जिसे मानिनी रानी को देखकर राजा पुरुरवा का वक्तव्य (जिसे अन्यत्र उद्धृत कर आये है) व्यक्त करता है, यद्यपि एक इनमें अत्यन्त दुःख अन्याय के परिणाम स्वरूप है दूसरी ईर्ष्या से प्रसूत । विक्रमोर्वशी की रानी को फिर भी विश्वास था, जैसा उसने राजा से उत्तर में कहा भी, कि उसी मान-व्रत का यह परिणाम था कि राजा उससे वैसा पिघल कर बोला । निःसन्देह इस शकुन्तला के व्रत और नियम-परपता का ही यह परिणाम था कि दुष्यन्त के मुँह से यह अतीव करुण—‘वसने परिघूसरे वसाना’— श्लोक निकला । और जब अपनी सारी व्यथा और व्यंग्य संघात-रूप में एकत्र कर शकुन्तला पुत्र के ‘यह

कौन है ?' प्रश्न के उत्तर में कह उठती है—ते भागधेयानि पृच्छ ! (अपने भाग्य से पूछ !)—तब तो सचमुच दुष्यन्त का जीवन दूभर हो जाता है। वह शकुन्तला के चरणों पर गिर जाता है। वह उसे उठाकर गले से लगा लेती है। दोनों ओर से आंसुओं की धारायें निकल कर प्रायश्चित्त रूप में उनके पापों के ऊपर वह जाती है। इस दण्डरूप भट्ठी में जलकर जब उनका पाप भस्म हो जाता है, तब पुत्ररूपी राग उत्पन्न होकर उनके हृदयों के घावों को दोनों ओर बैठ कर भर देता है। शकुन्तला और दुष्यन्त अपना गार्हस्थ्य, जो सारे आश्रमों का आधार है, नये सिर से प्रतिष्ठित करते हैं।

यह है शाकुन्तल की नैतिक उद्देश्यपरक नाट्यता, अत्यन्त कष्ट, निष्ठाजन्य, अभिराम, जिसमें शिव और सुन्दर समान रूप से व्यवस्थित है। संसार की कोई कृति इतनी मधुर इतनी सुकुमार, इतनी शालीन नहीं।

छठा परिच्छेद शैली

कालिदास की महान् विशेषता जिसने उस महाकवि को कवियों की मूर्धा पर बिठा दिया है और जो संस्कृत साहित्य भर में अपना अलग रज्ज रखती है उसकी काव्य-शैली की एकान्त स्वच्छता और सुखि है। दण्डी ने काव्य के जो श्लेष, प्रसाद, समता आदि दस गुण बताये हैं कालिदास की कविता में वे दसों गुण एकत्र मिल जाते हैं। संस्कृत का कोई दूसरा कवि नहीं जिसमें भाषा पर वह अधिकार हो जो इस कवि में है, स्वच्छ जल की तरह निर्मल अविरल धारा, सरल और साथ ही शालीन।

कालिदास के सारे काव्य वैदर्भी शैली में लिखे गये हैं, छोटे-छोटे शब्दों में, असमस्त पदों में। उनके श्लोकों में सहज गेयता और अपूर्व कोमलता है। अलंकारों के जो प्रयोग उस कवि ने किये हैं उनसे औरों की भाँति उसकी भारती बोझिल नहीं होती बल्कि अर्थव्यक्ति से काव्य में असाधारण शक्ति आ जाती है। उसके बराबर उपमा अलंकार का उपयोग करनेवाला दूसरा कवि नहीं हुआ। भाव और भाषा अनायास लेखनी से जैसे टपकते जाते हैं, कही प्रयास का नाम नहीं। सुखि उसमें इस मात्रा में है कि एक शब्द उसके काव्यों में उस अर्थ बदला नहीं जा सकता। इसी कारण ध्वनि वा अद्भुत गौरव उनमें है। किसी विषय को

भाव अथवा भाषा की बहुलता द्वारा कभी वह व्यक्त नहीं करता । मिठास की भी वह एक सीमा बाँध देता है, वह भी एक मात्रा तक ही बढ़ देता है । और उममे अधिक आपको जिज्ञासा हुई तो जानिये रचि की आपमें कभी है । अन्तरों का उपयोग शैली को नितान्त चरम भी बना सकता है, बना देता है, और वही भोजन में नमक का काम भी करता है । वस्तुतः उम परस का माध्यम सुरचि है जो कालिदास की शैली की प्राणवायु है । स्थूल और सूक्ष्म को त्याग वह सूक्ष्म की ओर जाता है पर सूक्ष्म की दुस्हना की वह पास नहीं फटकने देता और यह सूक्ष्मता उसकी 'ध्वनि' का आधार है । यह बानों पर आघात नहीं करता, स्थिति की ओर संकेत मात्र कर आगे बढ़ जाता है, और चुने हुए शब्दों का कोमल औदार्य हमें बरबस उस स्थिति को हृदयंगम करने को बाध्य करता है । हम जितना ही उम स्थिति को मोचते हैं उतना ही उसकी सीमा पसरने लगती है और उसके रहस्य की गाँठें खुलने लगती हैं । ऐसे स्थलों से कालिदास के काव्य भरे पड़े हैं, यहाँ केवल एक दलोक अभिज्ञानशाकुन्तल से दिया जाता है । शकुन्तला त्याग दी गई है, अँगूठी द्वारा उसका 'अभिज्ञान' हुआ है, स्मृति जगी है और दुष्यन्त विरह और ग्लानि से मल रहा है । तभी वह अपने समय को उसका चित्र बनाकर काटता है । चित्र-फलक सामने है, अधिकतर चित्र बना रहा है, 'लैंडस्केप' में 'ग्रूप' का आलेखन चल रहा है । अभी अंकन समाप्त नहीं हुआ है और विद्रूपक के पूछने पर कि उसमें और क्या लिखना है, दुष्यन्त बताता है—

कार्या संकतलीनहंसमियुना स्रोतोषहा मालिनी

पादास्तामभितो निषण्णहरिणा गौरीगुरोः पावना ।

शाखालम्बितवल्कलस्य च तरीनिमातुमिच्छाम्यधः

भृंगे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीम् ॥६, १७

“अभी मुझे इसमे बनाने है—वहती मालिनी की धारा, उसकी सिकता (रेत) में (किलकते) हंसों का जोड़ा, नदी के दोनों ओर हिमालय की पावन पहाड़ियाँ जिन पर हरिन बैठे होंगे, तरु जिस की शाखाओं से बल्कल लटकें हों जिसके नीचे कृष्णसार (काला) मृग-मृगी हों और मृगी मृग की सींग से अपना बायाँ नयन खुजा रही हो।” बड़ी कमनीय कोमल कल्पना है, ध्वनि की शालीनता गजब की है—आश्रम का चित्र है, उसी कण्व के आश्रम का। मालिनी की धारा अविरल जीवन की ओर सकेत करती है, स्नेह के अटूट प्रवाह की ओर, जैसे पहाड़ियों का सिलसिला भी जिस पर हरिणों का छलाँग मारता जीवन सुस्ता रहा हो। हिमालय के उस आश्रम की पावनता दुष्यन्त ने कभी नष्ट कर दी थी पर इन पहाड़ियों का संबंध ‘गौरीगुरो.’ शब्द प्रयुक्त कर कवि ने गौरी और उसके भी पूज्य गुरजन (पिता) की याद दिलाकर काम को संयत किया है, स्वयं गौरी उमा का रूप है, विवाह से पहले का, पावन प्रेम के लिये तप के समय का, उस कैशोर का जब शकुन्तला तो भूल कर बैठी थी पर उमा की पावनता अक्षुण्ण बनी थी। फिर आश्रम का तरु और उसकी शाखा से लटके बल्कल तप, साधना और उससे भी बढ़ कर सयम के प्रतीक हैं यद्यपि उन्हीं के नीचे जीवन इठलाता है, मृग और मृगी का एक जोड़ा बैठा है और वह मिय (एकान्त) में होते हुए भी मियुन का भाव इतना नहीं व्यक्त करते जितना परस्पर विश्वास का, अन्योन्याश्रित सत्त्व का। मृगी मृग की भींग से अपना नेत्र खुजा रही होगी। मृग के पास अपनी रक्षा के लिए, दूसरों पर आक्रमण के लिये एक

ही शस्त्र है, उमकी सींग, उसके शरीर का सबसे बड़ा गुपीला खतरा था अग । उधर और मरपी ही जत्यन्त कोमल होती है फिर मृगी की, जिसका वह मंत्रस्व ही नहीं है वरन् जो सौन्दर्य का अमित गान भी है, और निःसन्देह सभीता मृगी का तो कोमलतम गोपनीयतम मर्म । उसे वह बड़ा बड़ा सींग पर रखते नहीं भिन्नती । क्षिप्तवना कंसा ? वह तो उस पर उसे मात्र रखती नहीं घिसती है, उमके 'मुजाती' है । यह विश्वास की चरम परिणति है जब परस्पर का प्रेम अन्योन्य विश्वास की चोटी छू लेता है, जब प्रिया के लिये प्रिय का वह बड़ा सींग अग जो दूसरे का भय है विश्वास का आसन बन जाता है, जिस पर वह अपने मर्म को रख देती है, घिसती है । समार के साहित्य में यह विश्वास और उमकी ध्वनित करने वाली यह वाच्य-शक्ति नहीं मिलेगी ।

सो ध्वनि, सुरचि, प्रसाद और औदार्य हमारे कवि की अपनी सम्पदा है । भावो और आवेगों का वह उचित मात्रा में उचित गीति से अभिव्यजन करता है । मानव-हृदय का वह असाधारण पारखी है । उसका युग सुरचि का होता हुआ भी एक दिशा में आदर्शहीन था । प्राचीन का अधिक आदर करता था, नवीन की ओर से उदासीन था । कालिदास ने उसे सावधि और समकालीन की ओर खींचा । प्रतीक पुराने ही रखे पर साहित्यिक मूल्यांकन के मानदण्ड को उसने शकशोर दिया । और मजे की बात यह है कि अपनी जिस कृति—मालविकाग्निमित्र—में उसने अपनी इस नयी चेतना का, मूल्यांकन के नये आधार का प्रतिपादन किया—पुराणमित्येव न साधु सर्वं—उस कृति का कथानक अपेक्षाकृत अत्यन्त निकट के इतिहास का था ।

नाटकों में कालिदास की भाषा भी संस्कृत की साहित्यिक परम्परा के अनुकूल संस्कृत और प्राकृतों में बँटी हुई है। अपनी प्राकृतों के लिये वह गद्यार्थ शौरसेनी और पद्यार्थ महाराष्ट्री का प्रयोग करता है। अग्निज्ञानशाकुन्तल में 'रक्षक' और धीवर मागधी बोलते हैं और श्याला शौरसेनी बोलता है। संस्कृत की ही भाँति प्राकृतें भी पूर्णतः से पंजरबद्ध हो चुकी थी, इसीसे उनमें भी शैलियाँ बन गई थी। वह अब बोलियाँ या जनभाषा नहीं रह गई थी बल्कि नियमोपनियमों से कस गई थीं। उनके प्रयोग के भी विशेष अवसर और पात्र निश्चित कर दिये गये थे। वे अब प्राकृत नहीं रह गई थी।

कालिदास ने अपने काव्यों और नाटकों में कई प्रकार के छन्द प्रयुक्त किये हैं जिससे उन पर उनका समान रूप से अधिकार लक्षित होता है। ये सभी प्रकार के छन्द हैं कठिन और सरल, तरल और गुरु। सभी प्रकार के छन्द जैसे, आर्या, दलोक, वसन्त-तिलका, शार्दूलविक्रीडित, उपजाति, प्रहर्षिणी, शालिनी, स्रग्धरा, रथोद्धता, मंजुभाषिणी, अपरवक्रा, ओपच्छन्दसिका, वेतालीय, द्रुतविलम्बित, पुष्पिताग्रा, पृथिवी, मन्दान्तान्ता, मालिनी, वंशस्य, शिखरिणी, हारिणी, इन्द्रवज्रा, मत्तमयूर, स्वगता, तोटक, और महामालिका। समूचा मेघदूत मन्दान्तान्ता में लिखा गया है। परम्परा के अनुसार साधारणतः काव्य में सर्ग के अन्त में छन्द बदल दिये जाते हैं। कालिदास ने सदा स्थिति के अनुकूल छन्द चुने हैं और उनके उपयोग की सिद्धहस्तता ने मोने में सुगन्ध उत्पन्न कर दी है।

सातवाँ परिच्छेद

कालिदासयुगीन भारत

साहित्य को समाज का दर्पण होने की जो बात कही जाती है यह कालिदास के पक्ष में भी उतनी ही सही है जितनी उनमें पहले और पीछे के कवियों के संबंध में है। कालिदास के ग्रन्थों में राजनीतिक, सामाजिक, पला-मम्यन्धी, आर्थिक आदि की इतनी सम्पदा भरी पड़ी है कि उनको निष्कर्षतः लिखने में ग्रन्थों की परम्परा बन सकती है। अपने और प्राचीन काल का परम्परागत जीवन उनमें इतना भरा है कि कवि अकेला भारतीय सस्कृति का धोप बन गया है।

परन्तु उसके अनुशीलन में एक बड़ी दिक्कत है। वह यह कि जिस समाज का चित्र उमने खींचा है, उसकी जानकारी और उसके प्रयत्न में वह विगत दूर के समाज का चित्र है। और यद्यपि समाज की व्यवस्था, क्रान्ति के अभाव में, बहुत धीरे-धीरे बदलती है विशेषकर सामाजिक व्यवस्था जिसमें रूढ़ियों की असाधारण टिकाऊ शक्ति होती है, फिर भी प्राचीन कवि के सामाजिक 'प्रबन्ध' में जब विशेषतः वह अपने से भी दूर प्राचीन समाज का वर्णन कर रहा है, यह निश्चय करना कि क्या उसका समकालीन है, क्या प्राचीन बड़ा बठिन हो जाता है। यह भेद और भी बठिन हो जाता है जब कि कवि असाधारण पंडित और चतुर होता है क्योंकि समीक्षक दृष्टि जितनी ही पंती उसकी

ऐतिहासिक भूलो को खोज निकालने में होती है उतना ही सतर्क कवि भी अपने को कालविरुद्धदूषण से बचाने में रहता है।

फिर भी कालविरुद्धदूषण महान् से महान् कृतिकारों में रह ही जाते हैं। स्वयं कालिदास की मेधा के व्यक्ति में भी रह ही गये हैं, उदाहरणार्थ, कालिदास ने अभिज्ञानशाकुन्तल के दृश्य पुरुषों की राजधानी हस्तिनापुर में रखे हैं, पर वे भूल गये कि दुष्यन्त और शकुन्तला के समय हस्तिनापुर नगर था ही नहीं। उसका निर्माण जिस राजा ने कराया वह हस्तिन् दुष्यन्त से कई पीढ़ों बाद हुआ और उसके वंशधरों में से था। परन्तु इस प्रकार की गलतियाँ इतिहास के लिये बड़े बाम की चीज हो जाती हैं। इन्हीं के आधार पर समसामयिक इतिहास रचा जाता है। सो कालिदास में भी आनेकानेक स्थल इस प्रकार के हैं जिनके आधार पर उनके युग के समाज के दर्शन किये जा सकते हैं। सामाजिक सामग्री के सम्वन्ध में तो ऐसा अध्ययन और भी सुकर हो जाता है क्योंकि समाज की व्यवस्था, विशेषकर रूढ़िवादी समाज की, कम और बहुत धीरे-धीरे बदला करती है। राजनीति में अधिकाधिक कठिनाई होती है क्योंकि उस दिशा में कवि ने साधारणतः परम्परागत शास्त्रीय दृष्टिकोण का सहारा लिया है और यद्यपि यह दृष्टिकोण भी सीमित रहता है और कम से कम आधार-शास्त्रों के समय से बहुत पीछे नहीं फेंका जा सकता, वह भूमि है निश्चय स्पष्टी और उस पर निष्कर्ष खड़ा करते समय अधिकाधिक सावधानी की आवश्यकता है। इससे हम भी यहाँ कालिदास के ग्रन्थों में वर्णित राजनीति को छोड़ केवल सामाजिक, कलाजन्य, बार्थिक आदि प्रसंगों का उल्लेख करेंगे। कला-संबन्धी प्रतीक विशेषतः, अनेक बार मात्र, समसामयिक होते हैं और कालि-

दाम की चर्चा करते हुए भी उनके सवध में अपेक्षाकृत हम मूखी भूमि पर खड़े होंगे। नीचे सक्षेप में उस समवालीन सामाजिक स्वरूप के हम दर्शन करेंगे जिसका उद्घाटन महाकवि ने अपनी कृतियों में किया है।

१ समाज

समाज की प्रायः वही पहले और पीछे की व्यवस्था थी, वर्णाश्रम धर्म के ऊपर आधारित वर्णों का महत्व अधिक था आश्रमों का कम। आश्रमों की परिपाटी निश्चय पहले ही समाप्त हो चुकी होगी, पर स्वाभाविक ही गार्हस्थ्य चलता था। ब्रह्मचर्य में जितना सवन्ध वेद या विद्याओं के अध्ययन से है उतना समवत जीवित था, परन्तु स्मृतियों में वाल विवाह की प्रथा अनुमोदित हो जानेसे प्रगट है कि वह समाज-व्यवहार को बेस कर ही स्वीकृत हुआ होगा। स्वतन्त्र इतिहास और कालिदास के ग्रन्थ दोनों से प्रगट होता है कि सायुआ और अनेक प्रकार के परिव्राजकों भिक्षुओं आदि की सख्या भी देश में पर्याप्त थी। परन्तु यह प्रवृत्ति प्रव्रज्या आदि के कारण रही होगी, कुछ ब्रह्मचर्य, गार्हस्थ्य, वाणप्रस्थ और सन्यास की क्रमिक व्यवस्था के कारण नहीं।

हाँ, वर्णों की व्यवस्था पूर्ववत् महत्व की थी और लोग स्वाभाविक तौर से उन्हीं में जन्म लेते और मरते थे और उनके तत्सवधी सस्वार होते थे। कालिदास ने राजा को वर्णों और आश्रमों का रक्षक और स्वयं उनकी व्यवस्था न लांघनेवाला कहा है। उसे वह प्रजा को मनु के बताये धर्मों की लोक पर चलाने-वाला सारथी (नियन्ता) कहता है।

साधारणतः वर्ण ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र आदि थे जिनका

अपनी-अपनी सीमा में रहना सम्मान्य माना जाता था । परन्तु ये सीमाये सदा अक्षुण्ण नहीं रह पाती थी और अनेक बार एक वर्ण के लोग दूसरे वर्ण में विवाह-संवध स्थापित कर लेते थे । मालविकाग्निमित्र में एक जेनरल को 'वर्णविरो भ्राता' कहा गया है जिसका अर्थ है ऐसा भाई जो असवर्ण संवध का द्योतक है, इस विशेष प्रसंग में ऐसा पुत्र जिसका पिता तो ब्राह्मण या क्षत्रिय है और माता क्षत्रिया, वैश्या या शूद्रा है । (सेनापति वीरसेन रानी धारिणी का भाई है, धारिणी राजा अग्निमित्र की पत्नी है जो पुरोहित ब्राह्मण-कुल का था) । इस काल के इतिहास से भी प्रमाणित है कि इस प्रकार के विवाह पर्याप्त सख्या में हो जाया करते थे । स्वयं चन्द्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्य (कालिदास के सरक्षक) की पुत्री प्रभावती (क्षत्रिया या वैश्या) वाकाटक राजा से व्याही थी और वाकाटक ब्राह्मण-कुल के थे ।

ऊँचे वर्णवालों का नीची वर्णवालों को जब-तब नीची नजर से देखना कुछ अनजानी बात न थी । धीवर को शाकुन्तल में सिपाही, स्वयं जो क्षत्रिय रहा होगा, अपमानजनक बात उसके पेशे को लक्ष्य कर कहता है । इस पर धीवर उसे उत्तर देता है कि जो जिसका वर्ण अथवा अवर्ण-पेशा है वही उसका उचित वर्तव्य है और पेशे के साथ दारुण-अदारुण सभी प्रकार के कर्म बँधे हैं । जैसे श्रोत्रिय तो अहिंसक ब्राह्मण है पर उसे भी अपने वर्तव्य के अनुसार यज्ञ-कर्म कराते समय पशु-हनन करना ही पड़ता है । ब्राह्मण, क्षत्रिय का तो बारबार इन ग्रन्थों में उल्लेख हुआ है, औरों के लिये भी 'वर्ण' का प्रयोग सामूहिक रूप से हुआ है । वैसे नैगम, वेष्टी, वणिज, सार्यवाह आदि वैश्य के लिये प्रयुक्त हुए हैं । खण्डा है साधारणतः यज्ञोपवीत का उपयोग

देवल ब्राह्मण करते थे क्योंकि परशुराम के मवध में उमे ब्राह्मण पिता का चिन्ह कहा गया है (पिथ्यवशमुपवीतलक्षण) । यज्ञोपवीत के अतिरिक्त द्विजों, कम में कम ब्राह्मण के, पुमवन, जात-कर्म, नामधेय, चूड़ाकर्म, गोदान, विवाह, अन्त्येष्टि आदि सत्यार भी होते थे । बालिदास ने इनका उल्लेख किया है ।

महावक्त्रि ने स्वयंवर, प्राजापत्य, गान्धर्व और आमुर (दुहितु-शुलसस्यया) चार प्रकार के विवाहों का वर्णन किया है परन्तु जान पड़ता है कि वस्तुतः एव प्राजापत्य ही साधारण रीति से प्रचलित था । अज, शिव आदि के विवाह इसी रीति से होते हैं । प्राजापत्य विवाह के अवसर पर वधू के मडन का विस्तृत वर्णन है । पिता शुक्ल-वस्त्र में शुभदिन देख कर विवाह की तैयारी करता था । राह चीनी रेसम की ध्वजाओं और चमकते तौरणों से सजाई जाती थी । वधू का मडन बड़े विस्तार से होता था । वह मडन केवल ऐसी अविधवायें ही करती थी जिन्होंने पुत्र उत्पन्न किये हों । दूर्वा उनके बालों में खोस उसे रेसमी परिधान पहनाते थे । क्षत्राणी हाथ में बाण धारण करती थी । चन्दन और कालेयक का लेप उसके शरीर पर लगाया जाता था और लोघ का चूर्ण छिड़का जाता था । उसे स्नान कराकर फिर दूसरा रेसमी वस्त्र पहनाते थे और अविधवा स्त्रियाँ उसे मडप में ले जाती थी । बेदी पर पूर्व की ओर मुख कर वह बैठ जाती थी, फिर उसके शरीर, केश आदि को सुवासित धुएँ से सुखाते और केशों में फूल गूँथते थे । अगुरु और गोरोचन मिला कर उसके कपोलों पर पत्रलेखन करते थे । कानों पर जव के अकुर रखते थे । होठों को लाल रंग से रंग देते थे । फिर पैरों को भी आलता से रंग कर नेत्रों में अजन लगाते थे । फिर उसे आनूपण पहना कर दर्पण के सम्मुख खड़ा

करते थे। तब माता उसकी कलाई पर कंकण या कौतुक-सूत्र बाँधती थी। उसके बाद वधू कुलदेवता का पूजन कर बड़ी-बूढ़ियों को प्रणाम करती थी। कालिदास ने उस अवसर पर जिस आशीर्वाद का उपयोग किया है वह असीम कल्याण का द्योतक है—अखण्डित प्रेम लभस्य पत्युः—पति का अक्षण्ड प्रेम प्राप्त करो। इससे सुन्दर आशीर्वाद वधू के लिये नहीं हो सकता। घर भी इसी प्रकार अपने घर सजता था। अगराग आदि विलेपन से शरीर को दर्शनीय कर नये वस्त्र, आभूषण आदि धारण करता था, हडताल और मनशिल का तिलक लगाता था, फिर छत्र के नीचे वाद्य के साथ वधू के घर जाता था। द्वार पर पूर्ण कलश आदि भागलिक रखे रहते थे। वहाँ वैदिक और लौकिक विधि से विवाह की विधि संपन्न होती थी।

कवि ने समाज में विधवाओं के होने का भी परोक्ष रूप से उल्लेख किया है। वधू को सजाने आदि के कार्य में केवल 'अविधवा' स्त्रियाँ ही हाथ बटा सकती थी जिससे प्रगट है कि समाज में विधवायें थी। वैसे रति-विलाप के एक प्रसंग से ज्ञात होता है कि पति की मृत्यु पर पत्नी का सती हो जाना स्वाभाविक माना जाता था—भ्रमदा पतिवर्त्मगा इति प्रतिपन्न हि विचेतनैरपि। नि सन्देह यह प्रथा साधारणतया प्रचलित न थी।

नारियों में पर्दा इस रूप में न था जैसे आज है। वे घर से बाहर भी जाकर गा-बजा सकती थी, नदी में स्नान करते समय अनेक प्रकार की व्रीडायें करती थी। परन्तु निश्चय बड़ों के सामने उनका सिर ढँकना, मुँह पर पर्दा कर लेना भी उचित माना जाता था। शकुन्तला जब दुष्यन्त के दरबार में जाती है तब वह अकण्ठनवती है, और अपने को पहचनवाने के लिये

उसे अवगुठन (घूंघट) हटाना पड़ता है। इसके अतिरिक्त भी स्त्रियो के रहने का स्थान 'शुद्धान्त', 'अन्तपुर', 'अवरोध' आदि कहलाता था। इन नामों में भी वही ध्वनि है पर जिस रूप में पर्दा उत्तर भारत में आज है वैसा ही पहले भी रहा हो इसकी कल्पना भी नहीं की जा सकती। वे कार्ययज्ञ, विवाह आदि के अवसरो-उत्सवों पर सर्वत्र आती-जाती थीं। उनको ईज और शालि (धान) के खेत रखाते समय ईज की छाया में बैठ कर विजयी राजा के गीत गाने का कवि ने उल्लेख किया है।

नीचे हम भोजन, पान, परिधान, आभूषण, मद्य आदि का कुछ विस्तार से उल्लेख करेंगे।

आहार अनेक प्रकार के थे। जौ (उसी परिवार का गेहूँ, यद्यपि कवि ने इसका उल्लेख नहीं किया है), शालि और कलमा (धान की किस्में), तिल, चीनी, गुड़, मिठाई (लड्डू), दूध और उसके अनेक विकार, जैसे, घी, मक्खन, शिखरिणी, दही, और खीर, मधु, अनेक प्रकार के मांस, मछली विविध प्रकार के मिर्च-मसाले, इलाइची, लौंग, नमक आदि आहार की सुस्वादु वस्तुयें थीं। इनके अतिरिक्त वन्द, मूल, फलों के अनन्त प्रकार इस देश में उपलब्ध थे। ऊपर केवल उन खाद्य पदार्थों के नाम गिनाये गये हैं जिनका उल्लेख कवि के ग्रन्थों में हुआ है।

यह सही है कि तत्कालीन चीनी यात्री फाह्यान ने लिखा है कि लोग मांस नहीं खाते न मद्यपान करते हैं। प्रगट है कि बौद्ध होने के कारण उसे लोगों का साधारण आहार सदा देखने को नहीं मिला करना हमारे सारे साहित्य में, यज्ञादि की विधि-क्रियाओं तक में, मांस और आपान के प्रति स्पष्ट और अप्रगट सर्वत्र भरे पड़े हैं। वस्तुतः चीनी यात्री अन्यत्र स्वयं लिखता है कि केवल

चाण्डाल और घीवर ही अहेर करते और मांस बेचते हैं। आखिर उसे खरीदने वाले तो द्विज ही होंगे। फिर इतने आखेटों की हिमा क्या व्यर्थ ही हुआ करती थी? इसके अतिरिक्त स्वयं कालिदास ने मांसादि के अनेक बार उल्लेख किये हैं। उनसे तो प्रगट है कि ब्राह्मण तक मांस खाया करते थे। अभिज्ञानशाकुन्तल का विदूषक तो सुअर तक का भुना हुआ मांस खाता है। और उसके इस स्वीकरण में विशेष ध्वनि यह है कि उसे जंगल में अच्छे प्रकार का मांस नहीं मिलता। शिकार के अतिरिक्त देश में बूचड़खाने भी थे। मालविकाग्निमित्र का विदूषक राजा से कहता है कि आप तो गिट्ट की भाँति बूचड़खाने (शूणा) के चारों ओर मँडराते रहते हैं। खानेवाली मछलियों में से 'रोहित' का कवि ने स्पष्ट उल्लेख किया है। साथ ही उसने पाँचों प्रकार के भक्ष्य, भोज्य, लेह्य, चोष्य और पानीय आहारों का अपने पद 'पञ्चविहस्त' में संकेत किया है।

मद्यपान का तो कालिदास के ग्रन्थों में जैसे पग-पग पर वर्णन है, जिससे लगता है कि शराब साधारणतः और बिना किसी प्रतिबन्ध या निन्दा के पी जाती थी। 'स्वलयन्पदेपदे', 'घूर्ण-मातनयनं', 'पुष्पासवार्धुणितितेनशोभि', 'ण मे चलणो, वण्णदो षवट्टन्ति। मदो भं विआरेदि', आदि में मद्य का ही उल्लेख है। इस प्रकार के सैकड़ों प्रसंग कवि की कृतियों में भरे पड़े हैं। कालिदास के विचार से नारियों में मदिरा से एक विशेष सौन्दर्य आ जाता है। मालविकाग्निमित्र की इरावती मद्य से विक्षिप्त दिखाई गई है। इन्दुमती अज के मुँह से शराब अपने मुँह में लेती है। कुमारसम्भव में शिव मदिरा स्वयं पीते और पार्वती को भी पिलाते हैं। आम तौर से लोग मद्य का सेवन करते थे। दाकुन्तल

में नागरिक और सिपाही राह की दूबान में बैठ कर पीते हैं । रघु की सारी सेना आसव पीती है । 'चपक' (पीने का प्याला) और 'पानभूमि' साधारण उपयोग की वस्तु थे । कितनी बार तो लोग एक साथ इतना पी-पीकर प्याले तोड़ते जाते थे कि भूमि 'चपकोत्तरा' हो जाती थी ।

शराब का आम प्रयोग हमसे भी जाना जाता है कि कवि ने उसके लिये अनेक-पर्याय और विविध शब्दों—जैसे मद्य, आसव, मदिरा, मधु, वारुणी, कादम्बरी, शीघु—का व्यवहार किया है । तीन प्रकार की मदिरा का तो उसने विशेष उल्लेख किया है, जैसे नारिकेलासव (नारियल से बनी), शीघु (इंस से बनी) और मधूक (महुये) आदि फूलों से बनी पुष्पासव का । शराब फूलों से वास भी ली जाती थी । आम के दूर और लाल पाटल के फूल मदिरा वासने के काम अधिकतर आते थे । इसके अतिरिक्त शराब गिरकर उसकी वास विजौरा नीबू से भी मिटाई जाती थी । पान और सुगारी भी उस अर्थ में प्रयुक्त होते थे । मालविकाग्निमित्र में शराब का नशा उतारनेवाली एक विशेष प्रकार की चीनी 'मत्स्य-पेङ्क्ता' (समयत राव) का उल्लेख हुआ है । वस्तुतः उस काल के भारत में, या पहले और पीछे भी, मद्य पीना इतना साधारण था कि उसके दुष्परिणामों की भी कोई सीमा नहीं थी । उसकी अधिकता के दुष्परिणामों से बचने के लिये ही बाद में मदात्यय-चिकित्सा और अजीर्णामृतमञ्जरी आदि के मद्य-संबंधी ओषधि-ग्रन्थों की रचना हुई थी । समग्र है ब्राह्मणों में इसका कुछ परहेज रहा हो पर, जैसा रघु की सेना के सबन्ध में उल्लेख किया जा चुका है, क्षत्रियों का मदिरा पीना तो साधारण बात थी । यह सही है कि कालिदास का अधिकतर वर्णन धनी और

शासक-वर्ग का है पर कई उल्लेख तो सर्वथा साधारण जनता से सबध रखते हैं, फिर कुछ तो नारियो में भी मद्यपान का प्रचलन स्पष्ट कर देते हैं, जिनमे इरावती, इन्दुमती और पार्वती को सम्बन्ध के उल्लेख तो विशेष महत्व के हैं।

परिधानों के अनेक वर्णन आये हैं। परिधान कई प्रकार के होते थे। स्वयं रगमच पर कई प्रकार के परिधानों की आवश्यकता होती होगी। अभिसारिका, विरहिणी, व्रतचारिणी, विवाहादि के परिधानों के उल्लेख हुए हैं। वस्त्र रुई, रेशम (कौपेयक, चिनाशुक), ऊन (पशोर्ण) के होते थे और सफेद, लाल, नीले, पीले, काले कई रंगों में व्यवहृत होते थे। फूँक से उड़ा दिये जाने वाले कपड़ों (निश्वासहाय) की ओर भी कवि ने सकेत दिया है। गर्मियों के महीन वस्त्रों में लोग शीतलता के लिए मोती आदि भी बुनवा लेते थे। ऋतुसंहार (५, १४) से पता चलता है कि सपन लोगों के रात और दिन के परिधान अलग-अलग होते थे। विवाह-नेपथ्य (विवाह के परिधान) का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है।

पुरुषों और नारियों के वस्त्र स्वाभाविक ही अलग-अलग थे। पुरुष सिर पर पगड़ी (वेष्टन) बाँधता और दो वस्त्र (दुकूलयुग्मम्), ऊपर उत्तरीय (चादर) और नीचे धोती, धारण करता था। श्रीमानों के उत्तरीयों में रत्न गुंथे होते थे (रत्न-प्रयितोत्तरीय)। नारियाँ तीन वस्त्र पहनती थी—स्तनाशुक् या कूर्पासिक (चोली), साड़ी (वर्गैर आंचल या पल्ले वी), और उत्तरीय जो अबगुठन (घूँघट) का भी समय-समय पर काम करता था। घूँघरी या साड़ी का ऊपरी भाग एक प्रकार के इज्जार-वन्ध से बाँध लेते थे जिसे 'नीवी' कहते थे। चौड़ी मेखला नीवी

द्वारा बांधी धोती के उस ऊपरी भाग को ढँक लेती थी। राजा की पार्श्ववर्तिनी यवनियाँ (ग्रीक) स्वामी की शस्त्रवाहिनी होती थी जो अन्त पुर की रक्षा के अतिरिक्त राजा के साथ आखेट में भी जाती थी। उनके विशिष्ट परिधान का भी कवि ने सबेस किया है यद्यपि उससे उनकी वेश-भूषा स्पष्ट न हो सकी। पर अनेक धुपाणवालीन मूर्तियों में उनकी फाफ और घुटने तक के जूते और पट्टी से बंधे हुए उनके केश देखने को मिल जाते हैं। ये कालिदास से कुछ ही पहले की हैं। परियाजक गेरआ (कापाय) और आश्रमवासी पेडो की छाल (चत्वल) पहनते थे। कालिदास ने सीने पर तरकश की पट्टी डाले और सिर पर कानो तक लटकते मोरपत्र पहने डाकुओ का भी वर्णन किया है।

आभूषणों के प्रकारों की तो कोई सीमा न थी। कवि ने एक-एक के विविध प्रकारों का अनेक पर्यायो द्वारा उल्लेख किया है। आभूषण पुरुष और नारी दोनों पहनते थे। नारियों का तो कोई अंग नहीं था जहाँ के अलंकार का कवि ने उल्लेख न किया हो। सिर पर पहनने के आभरण थे—चूडामणि, रत्नजाल या मुक्ता-जाल (केशों को ढँकने वाला रत्नों या मोतियों का जाल) और किर्रीट (राजाओं का मुकुट)। नारियाँ अपनी वेणियों में फूल की जगह अनेक प्रकार के रत्न-फूल गूँथती या अलंकार धारण करती थीं। लोग कानों में लाल और रत्नों के बने-जड़े अनेक प्रकार के कनफूलो (कर्णभूषण, कर्णपूर, कुण्डल, मणिकुण्डल) पहनते थे। गले में निष्क (सिक्की का हलका), या अनेक प्रकार के हार (मुक्ता-वली, तारहार, हारशेखर, हारयष्टि, हेमसूत्र, प्रालम्ब, माला, वैजयन्तिका) पहने जाते थे। इसी प्रकार बाहुओं में भुजदण्ड (अगद, केयूर) कलाईयों में कड़े या चूड़ियाँ (वल्लय) और अँगुलियाँ

अगुलीय (अगुलीयक)। अँगूठियों में अनेक प्रकार के रत्न जड़े रहते थे, उन पर नाम खुदे होते थे और सर्प आदि की अनेक मुद्रायें, चित्र आदि बने रहते थे जिनका प्रयोग मुहर के रूप में भी जब-तब होता था। करवनी की भी कितनी किस्में थी और कालिदास ने उनका मेखला, हेममेखला, काञ्ची, कनककाञ्ची, किंकिणी, रशना आदि अनेक पर्यायो द्वारा उल्लेख किया है। इनके अतिरिक्त पैरों में रत्नजटित नूपुर भी पहने जाते थे। आभूषण रखने के लिये रत्न-पेटिकाओं का उपयोग होता था।

पुरुष केश लंबे और कटा कर छोटे भी रखते थे। कटे बालों में शिखा साफ दिखती थी। बालों को केशपट्ट से जब-तब बांध लेते थे। पुरुष दाढ़ी बना कर साफ रखते थे। कुछ लोग दाढ़ी रखते भी थे। कालिदास ने ईरानियों की लंबी दाढ़ियों का जिक्र किया है। लड़के बाल कटा कर दोनों ओर केश के गुच्छे रखते थे। इन्हें वाकपक्ष कहते थे। स्त्रियाँ अपने लंबे केशों में तेल डालती और कथा करती थीं। कभी वे उनकी एक या अनेक वेणियाँ बना पीछे लटका लेती या जूड़ा बना कर सिर पर सजाती थीं। केशों में मोती या फूल पहने जाते थे। सिर घोने के बाद बालों को अगुरु, चन्दन आदि के धूर्ण से सुखा कर सुवासित करती थीं। पतिविरहित स्त्रियाँ केश-प्रसाधन न कर उन्हें एक ही वेणी में गुँथ बगैर तेल लगाये रखी ही छोड़ देती थीं। पति ही लौट कर वेणी खोला करता था। माँग को 'सीमन्त' कहते थे।

प्रसाधन का कालिदास ने बड़ा विवद वर्णन किया है। प्रसाधन की वस्तुओं में निम्नलिखित पदार्थों का उपयोग होता था—फूल, गजरे, सुवासित धूम, अजन, तेल, द्रव्य, अनेक प्रकार

के पाउडर, अवलेप (उबटन), होठों और पैरों को रंगने के साधन, मुँह और शरीर को वासने की चीजें।

स्वाभाविक ही फल प्रसाधन के सब से आवश्यक अंग थे। लोगो के जीवन में फूलों का विशेष स्थान था। कालिदास ने उनका अथवा वर्णन दिया है। मंद औरत दोनों गजरे और हार पहनते थे जो अक्सर घुटनों तक पहुँचते थे। नारियाँ उनको अपने येशों में और अनेक आभूषणों के स्थान में धारण करती थी। केसर, गणिकार, कुन्द, मन्दार, शिरोष, कुरग्रव सभी का उपयोग करती थी। आश्रम-कालिकाओं के प्रसाधन तो एकमात्र पुष्पों से ही होते थे। मालिनो का एक बड़ा वर्ग इसी से देश में बन गया था।

स्नान के पहले सुगन्धित द्रव्यों से बने उबटन का उपयोग होता था। उबटन को अनुलेप, अगराग आदि कहते थे। इनको उशीर आदि घासा या चन्दन से बनाते थे। उबटनों में कालेयक, कालागुरु, हरिचन्दन आदि का भी उपयोग होता था। आश्रम वाले इगुदी का तेल लगाते थे। शरीर को वासने का एक साधन मुश्क या कस्तूरी भी थी। स्त्रियाँ हरताल और मनशिल घिस कर तिलक लगाती थी। उनकी अजन लगाने वाली सलाई को शलाका कहते थे। सलाई समवत उसी शब्द से बना है। चन्दन और कुकुम का लेप नारियाँ गर्मियों में शीतलता के लिए स्तनों पर करती थी। अपने गालों पर वे लता की भाँति सुकुमार टहनियाँ और पित्तियाँ बनाती थी, छोटी-छोटी चन्दन आदि के विन्दुओं से भी रेखायें आदि बनाती थी। इनके पत्रलेखन, पत्र-रचना विशेषक, पत्र विशेषक, भक्ति आदि अनेक नाम थे। इनके लिए लेप तैयार करने में शुक्ला गुरु कालागुरु गोरोचन, चन्दन कुकुम आदि का इस्तेमाल होता था। स्त्रियाँ आलते से

अपने होठ और पैरो के तलवे रगती थी। होठों को लाल रंग कर उन पर लोध-चूण छिड़क लेते थे जिससे उन पर एक बड़ा आकर्षक हल्का पीलापन आ जाता था। स्वच्छ दर्पण का सर्वत्र प्रयोग होता था। कहना कठिन है कि दर्पण बनता धातुओं से था या काँच से। काँच का उपयोग अनेक देशों में अभी तक नहीं होता था यद्यपि 'परिप्लस आफ दि इरिथ्रियन सी' की व्यापार-तालिका में भारत आने वाली चीजों में कच्चे काँच का भी जिक्र है।

२ आचार, मनोरजन, फर्नीचर, आदि

सभी समाजों में बड़े, छोटे और बराबर वाले में व्यवहार के अनेक आचार बन जाते हैं जो सामाजिक संस्कृति के आवश्यक अंग होते हैं। कालिदास के युग में भी गुरुजनो, आदि के प्रति समुचित व्यवहार होता था। बड़ों को लोग मस्तक झुका कर 'प्रणाम' करते थे। उस अर्थ में लोग प्रणाम, वन्दे, नमस्ते आदि शब्दों का प्रयोग करते थे। पिता, माता, गुरु के पाँव भी छुये जाते थे। ये अनेक लोग 'साष्टांग दण्डवत्' करते थे। बड़े अपने से छोटों को आशीर्ष देते थे। जैसे तपस्वी राजा को चक्रवर्ती पुत्र पाने का आशीर्वाद देता था, बड़े लोग अविवाहिता कन्या को 'अनन्य-भाजम्पति' या उसका अखण्डित प्रेम पाने का आशीर्वाद देते थे। उस प्रकार आशीर्वाद पाने वाला कहता था—'अनुगृहीत हुआ।' एवं दूसरा आशीर्वाचन 'चिर जीओ' (चिरजीव!) भी था जो 'चिरजी' की ध्वनि में आज भी हिन्दी में जोरित है। नृपि-मुनि, देवता की प्रदक्षिणा भी की जाती थी। लोग जाने वाले को विदा करते समय प्रायः कहते थे—'शिवास्ते पन्थान सन्तु।' (तुम्हारा मार्ग निष्पष्टक या शुभ हो!) बराबर वाले या भाई आदि गले

मिलते या हाथ मिलाते थे (परस्परं हस्ती स्पृशतः) । दूर वालों को योग-क्षेम भेजा जाता और उनकी कुशल पृछी और मनाई जाती थी । बड़ों से बात करते समय छोटे तनिक आगे झुक जाते और चुने हुए विनीत शब्दों का व्यवहार करते थे । अधिकतर व्यवहार लोग हाथों को जोड़ कर करते थे ।

परिवार अधिकतर संयुक्त होता था जिसमें पति-पत्नी, पिता-माता, भाई-बहिन सभी होते थे । चाचा-चाची, सास-ससुर, मामा-मामी आदि से भी लोग सुन्दर व्यवहार बनाये रखते थे । श्रीमानों के बच्चों के लिए घायें होती थी जो उन्हें दूध पिलानी और खेलाती, चलना, बोलना आदि सिखाती थी । युवहीनता कवि ने बड़ा दुःख माना है । पुत्र की तुलसी बोली और उसके स्पर्श के सुख का उसने सुन्दर और सम्मोहक वर्णन किया है ।

नित्य के गार्हस्थ्य व्यवहार में अतिथि-सत्कार आवश्यक और विशिष्ट माना जाता था । उसकी वस्तुनः पूजा होती थी । अतिथि के पैर धोकर उसे अर्घ्य आदि प्रदान करते थे । मित्रों का स्वागत करते समय लोग उन्हें अर्घ्य, दूर्वा, फूल आदि लेकर भेंटते थे । विनय सामाजिक व्यवहार का अभिन्न अंग था ।

मनोरंजन के समाज में अनेक साधन थे । कालिदास के वर्णन से प्रगट है कि अवकाश वाले लोगों को मन-बहुलाव के अनन्त साधन उपलब्ध थे । सुरा और सुमन का जिस समाज में आधिक्य हो उसमें भला मनोरंजन के साधनों की क्या कमी हो सकती है ? सगीत—गायन, वादन, नर्तन—का नित्य और प्रचुर व्यवहार होता था । त्यौहारों और उत्सवों की सख्या अनन्त थी और इन अवसरों के अतिरिक्त कलासेवन मात्र के अर्थ भी सगीत का उपयोग असाधारण मात्रा में होता था । कुछ लोग तो कला-

साधना को पागलपन की हद तक पहुँचा देते थे। स्त्रियाँ नदियों में नहाते समय पानी को तबले की भाँति पीट-पीट कर पी करती थी। पुष्प-निचय भी उनका एक सम्मान्य कार्य था। लता-निकुजों में पुष्प-शय्या सजाई जाती थी जहाँ प्रेमी मिलते या लोग गर्मी में शीतलता प्राप्त करते थे। पिचवारियों में भर-भर रंग फेंकना भी अक्सर अनेक अवसरों पर साधारण मनोरंजन था जिसमें नर-नारी दोनों भाग लेते थे। अनेक लोगों को पासा खेलना बड़ा प्रिय था। जुए की लत बुरी मान कर भी लोग उसे खेलने से नहीं चूकते थे। छोटे लड़के और लड़कियाँ गेंद उछाल-उछाल कर खेला करते थे।

जहाँ उपवनो का इतना अमित साधन प्राप्त था, फूलों का इतना व्यवहार होता था, वहाँ प्रमदवन (उद्यान) के सुखों से लोग क्योंकर वंचित रह सकते थे। लता-कुजों के भीतर और बाहर भूले ढोंगे रहते थे जिन पर नर-नारी भूलते और पेग मारते थे। भूलने को 'दोलाधिरोहण' कहते थे। अनेक विषयी राजा और श्रीमान् तो अपने नज़रवागों (प्रमदवनों) में ही समय बिताते थे। वही आपानव (मद्य पीने का स्थान) भी रचाये जाते थे। वही के 'लीलागारों' में अनेक प्रकार की स्निग्ध लीलाये होती थी। तालावों में ऐसे कमरे भी होते थे जिनमें कामगृह आदि नामों से पुकारते थे और जहाँ नहाते-नहाते प्रणयी सहसा आश्रय ले लिया करते थे। शामें लोग कहानियाँ कह-वह कर बिताते थे। प्रेम-सम्बन्धी रोचक रोमैटिक कथायें लोगों को बड़ी प्रिय थी। इसी से उदयन की वासवदत्ता को उज्जयिनी से भगा ले जाने वाली क्या उम्र नगर में खूब कही-सुनी जाती थी। महाकवि ने उज्जयिनी के उदयन-कथा-बोविद ग्राम-बूढ़ों का उल्लेख

मेघदूत में अत्यन्त मधुर रीति से विया है जो पढ़ने वाले के मन पर एक बेधस कर देने वाला जादू डालता चला जाता है। शुभ-सारिका से विरह के क्षणों में बात बरना और पालतू मोर को ताली बजा-बजा नचाना भी एक मनोरंजन था।

उस स्थिति में, प्रगट है, लोगो के आचरण भी सदा पुनीत नहीं रह पाते होंगे। कालिदास के वर्णनों से पता चलता है कि समाज में रसिकों, प्रेमियों, अनुचित प्रणयियों की कमी नहीं। सुरा और सुन्दरी के भी उपासक उसमें अमित संख्या में थे। गायिकाओं, गणिकाओं आदि के अनेक वर्णन कवि ने किये हैं। इनका उपयोग वामुकता की आवश्यकताओं से लेकर पुत्र-जन्म आदि उत्सवों तक में किया जाता था। कालिदास ने नीच-गिरि की गुफाओं को वारागनाओं के प्रसाधन-द्रव्यों से मह-मह होने का सकेत दिया है। उज्जैनी के महाकाल मन्दिर की चँवर-धारिणी नर्तकियाँ जितना ही अपने चँवर-दण्डों के रत्नों से प्रकाश फँकती हैं उतना ही अपने कटाक्षों से रसिकों के हृदय को छेदती हैं। अभिसारिकाओं के इतने उल्लेख कवि ने किये हैं कि अभिसार समाज में, लगता है, अति स्वाभाविक रूप से सह्य था। अयोध्या की नगर-देवी कुश से अयोध्या की उजड़ी हुई दीन दशा का वर्णन करते समय कहती है कि जिस राह आकर्षक अभिसारिकायें प्रणय-साधन के निमित्त जाती थी उस राह अब केवल अशिवरूप सिफारिजें चरती हैं। सकेतस्थानों में जाकर प्रेमियों से मिलना साधारण बात थी। प्रणय-संबन्ध को सफल बनाने के लिए 'दूतियों' का उपयोग लोग करते थे। दूत प्रणयी या ऐसे पति को, जो पत्नी से भूले प्यार की बात करता पर मन कहीं और लगाता था, 'दाँठ' कहते थे। शाकुन्तल और कुमारसम्भव में

प्रेम-पत्रो (मदनलेख) का उल्लेख हुआ है। युग वस्तुतः वात्स्यायन का था और 'कामसूत्र' सभी पढ़ते थे, नागरिक गृहस्थ भी, गायक कवि भी। वस्तुतः वात्स्यायन ने 'नागरिक' का जो रूप दिया है वह प्रेमी का ही है। उसका दूसरो की पत्नी के प्रति प्रेम-प्रदर्शन मुनि को असह्य नहीं, वरन् उसकी सफलता के लिये उसने उपाय भी लिखे हैं।

पर साधारण गृहस्थ फिर भी इस स्थिति से दूर था। अपनी भार्या से सन्तुष्ट रहता और उसके प्रसाधन के सभी उपाय करता था। दूसरो की पत्नियों की ओर देखना अनुचित माना जाता था। मेघदूत की इतनी मधुमय कल्पना का नायक यक्ष भी अपनी एक पत्नी के प्रति अनुराग का बखान करता है, अपने अन्य विलासों का नहीं। साधारणतया गृहस्थ की हवेली 'शुद्धान्त' ही थी।

गृहस्थी की आवश्यक वस्तुओं का भी कालिदास ने अपने कथा-प्रसंग में वर्णन किया है। उनमें बैठने-सोने आदि के आसनो और फर्नीचर के अन्य अंगों की बात पढ़ कर लगता है कि जीवन लोगो का रहने-सहने के मामले में भी काफी विकसित हो चुका था और सुख के सभी साधन कम-बेश साधारण गृहस्थ को भी प्राप्त थे। यह सदा फिर भी स्मरण रखने की बात है कि कालिदास ने अधिकतर श्रीमानों का ही वर्णन किया है और साधारण गृहस्थ की बात कहते समय हमें इस सीमान्त का सदा ध्यान बनाये रखना होगा।

कवि ने सोने, चाँदी, पत्थर, लकड़ी सभी प्रकार के आसनो का उल्लेख किया है। गजदन्त के बने सफेद चादर से ढँके आसन या भी वर्णन रघुवंश में आया है। भद्रपीठ या भद्रासन, जिन पर लोग साधारणतया बैठते थे, वर्तुलाकार (गोल) या चतुराकार

(चौकोन) होते थे। इसी प्रकार बेनासन घेत के बने होते थे। पीठिका गभवत् इस प्रकार का आसन थी जिसमें पीठ टेकने के लिए भी पीछे पट्टिका लगी होती थी। विष्टर (जिससे 'विस्तर' बना है) वस्तुतः तब बैठने का ही आमन था। राजा अनेक बार उसी पर ऋषि-मुनि को अथवा इन्द्र अपने कार्यमाधव पार्थिव राजा को अपने साथ ही बिठा लिया करता था। मच एक प्रकार की बेंच थी। अनेक धार गैलरी के रूप में मच के ऊपर मच बनाये जाते थे। शय्या सोने वाले विस्तर का साधारण नाम था। यह लंबड़ी और पूरे तब की हो सकती और होती थी। भारी पलंगों को 'तल्प' या 'पर्यंक' कहते थे। वे अनेक प्रकार के होते थे। प्रत्येक शय्या और आसन हसधवल चादर से ढका होता था। चादर के 'उत्तरच्छद', 'आस्तरण' आदि बड़े नाम थे। उत्तरच्छद गभवत् पलंग की चादर थी, आस्तरण साधारण आसनो की। ऊपर टांगने वाली चाँदनी का भी उल्लेख हुआ है। इसमें घटिया बंधी लटकी रहती थी। राजा के चँदोबे को 'श्रीवितान' कहते थे।

कवि ने गृह-सम्बन्धी अन्य सामग्री का भी उल्लेख किया है। समी प्रकार के सोने, चाँदी, अन्य धातु मिट्टी के भाण्ड आदि प्रयुक्त होते थे। कुम्भ एक प्रकार का बड़ा घड़ा था, घट और कलश भी जल और तरल पदार्थ रखने के काम में आते थे। सामान रखने के लिए मजूपा करण्डक और तालवृन्तपिधान जैसे सन्दूक का लोग उपयोग करते थे। मजूपा इन तीनों में बड़ी होती थी, चौखूँटी धातु (लोहे) या लकड़ी की बनी। मानसार में इसके तीन प्रकारों—पर्णमजूपा, तैलमजूपा और वस्त्रमजूपा—का उल्लेख हुआ है। कालिदास ने उसका रत्न और आभूषण रखने वाली सन्दूक के अर्थ में व्यवहार किया है। करण्डक में

समवतः फूल आदि प्रसाधन की वस्तुएं रखी जाती थी। तालवृन्त-पिधान ताड़ की पत्तियों का बना होता था। वह भी एक प्रकार की पेटीवाही थी। इनके अतिरिक्त घर में विविध प्रकार की आवश्यकताओं के लिए अनेक वस्तुएं रहती थी। दीप, ताड़ और कमल-पत्रों के पसे, छाते आदि। कपड़े के बने शिखरों और मंडपो का उल्लेख भी कवि ने किया है और सब चीजें रखने के लिये भंडारघर का भी।

तीन प्रकार की सवारियाँ—रथ (स्यन्दन), चतुरस्रयान और कर्णीरथ—प्रचलित थी। चतुरस्रयान पालकी थी जिसे फहार उठाते थे। कर्णीरथ केवल स्त्रियों की सवारी का रथ था। बेलगाड़ी का कवि ने उल्लेख नहीं किया है पर निश्चय सामान्य ढोने का वह इतना प्राचीन साधन, जो आज भी व्यवहृत होता है, रहा ही होगा। लोग स्थल पर घोड़े-हाथियों पर और जल पर नावों में चलते थे। ऊँट, खच्चर और बैलों पर लोग माल ढोते थे। इस प्रकार गृहस्थ का घर आवश्यक वस्तुओं से खाली न था।

उपवनों का कुछ उल्लेख ऊपर कर आये हैं, पर यहाँ उद्यान-धारिता के सम्बन्ध में कवि का वर्णन संक्षेप में दे देना अनुचित न होगा। कालिदास के वर्णनों से लगता है कि श्रीसप्त गृहस्थ का एक अत्यन्त प्रिय कार्य 'उद्यान-व्यापार' (वाग-धानी) था। दो प्रकार के उद्यानों का उल्लेख कवि ने किया है, राजाओं और श्रीमानों के 'प्रमदवन' का और साधारण सार्वजनिक 'उद्यानों' का। दोनों प्रकार के बगीचों में फूल के पौधे, लताएँ और फलों के वृक्ष होते थे। कवि ने विशेष आकर्षण के साथ घर की बगीची (गृहोपवन) का वर्णन किया है। वात्स्यायन का तो कहना है कि प्रत्येक गृह के साथ उसका अपना बगीचा

होना चाहिए। कालिदास की कृतियों में पना चलता है कि लोग यागदानों में विशेष प्रेम रखते थे। अक्सर नारियाँ (बन्यायें) अपने आप पौधों में पानी डालती थीं। कालिदास की शकुन्तला और सीता दोनों पौधों और लताओं को सींचती हैं। यक्ष-मली ने तो अपने गृह के 'पार्श्वस्थ मन्दार वृक्ष को पुत्र की भाँति बड़ाया है, इसी प्रकार रघुवज्र में पार्वती ने एक देवदारु को अपना तनय माना है।

बगीचे को सींचने के लिए कुलिया (कुल्या) बना ली जाती थी, एक प्रकार की पनाली, जिन्हें घरावर चलते रहते वारियन्त्रों (फन्वारों) से भरते रहते थे। पेड़ों-पौधों की क्यारी से आधार-बन्ध या आलवाल बना लेते थे और आलवाल को जल से भर देते थे। सींचने के लिए विशेष प्रकार के घड़े को 'सेचनघट' कहते थे। बगीचों में चापी और दीर्घिकायें भी होती थीं। माधवी और प्रियङ्गु आदि लताओं के निकुञ्ज बना कर उनमें शिलापट्ट या घेंचें रख दी जाती थीं। श्रीमान् लोग अपने गृहोपवनो में त्रीडा-णैल (कृत्रिम पर्वत) भी बनाते थे। बही, घर के अतिरिक्त, शुक्ल-सारिकायें और मोर भी रखे जाते थे। वहाँ के मूलों का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। बड़े-बड़े छायादार वृक्षों के नीचे गोल प्रशस्त वेदियाँ बना ली जाती थीं।

सार्वजनिक बगीचे नगरोपवन या वहिरुपवन कहलाते थे और अधिकतर, जैसा नाम से ध्वनित है, नगर से बाहर लगे होते थे। अनेक बार, जैसा उज्जैनी में आज भी है, वे नदी के किनारे किनारे दूर तक एक से एक मिले चले जाते थे। बगीचा भी गृह का ही रूप धारण कर लेता था। वृक्ष और लता का वहाँ विवाह रचाया जाता था, और रूपवती लड़कियाँ पुष्प-वृक्षों को

नूपुरव्यजित चरण द्वारा छूवर या मदिराभरे मुंह से कुल्ला कर अशोक और वकुल का 'दोहद' सम्पन्न करती थी। वृक्ष धीरे-धीरे बलिया उठते थे। उनका फूलना बड़े उत्सव पूर्वक मनाया जाता था। कालिदास और सस्कृत के प्रायः सभी कवियों ने दोहद के सम्मोहक वर्णन किये हैं। उद्यानपालिकायें (मालिनें) उद्यानों की देखभाल के लिए नियुक्त थीं।

३ गान और नृत्य

काव्य और नाटक का वर्णन अन्यत्र कर आये हैं। इन दोनों का गायन और नर्तन से घना सम्बन्ध था। संगीत के अन्तर्गत गाना, बजाना और नाचना तीनों आते थे और नाटकीय अभिनय में रग-मंच के भी वे विशिष्ट साधन थे। संगीत, विशेषकर गाने, का तो कालिदास ने विशद वर्णन किया है। निःसन्देह वे स्वयं इसके असाधारण जानकार थे। उनकी कृतियों में लौकिक और शास्त्रीय दोनों प्रकार के संगीत का अनेक बार उल्लेख हुआ है।

लौकिक अथवा ग्राम-गीतो का प्रचलन तो साधारणतः स्त्रियों में था। यह सर्वथा मौखिक होता था और इन्हे स्त्रियाँ एकाध बाधों की सहायता से, जैसे ढोलक से, या वगैर बाजे के ही गाती थी, अकेली या झुंड बाँध कर। उत्सवों पर जब वे मिल कर गाती थी, उन्हें एक दूसरे से नये गीत सीखने का प्रायः अवसर मिला करता था। नदी में स्नान करते समय वे गाती और जल पीट-पीट बाध का सहाय्य प्राप्त कर लेती थी। विवाह में, जैसे आज भी, गाँव के गीत गाये जाते थे। खेतों को रखाने के समय भी लड़कियाँ लौकिक गीत गाती थी। कालिदास ने धान और ईख के खेत रखाती ईख की छाया में बैठी लड़कियों का राजा

(रघु) को विजय के गीत गाना लिखा है । पर ये गाने राज-प्रशस्तियों तक ही नि सन्देह सीमित नहीं रहते होंगे । उनमें स्थानीय द्वेष-प्रणय, शौर्य, कथाओं आदि के भी विषय निरूपित रहते होंगे ।

शास्त्रीय संगीत का मविष्मर कथोपकथन मालविकाग्नि-मित्र में हुआ है । उसके छोटे सहायकों का भी उल्लेख हुआ है । यद्यपि वे छ सहायक कौन-कौन से हैं इसका पता कवि के ग्रन्थों से नहीं चलता ।

नगर शास्त्रीय (कलासिकल) संगीत की ध्वनि से सुसज्जित रहा करता था । अलका के वर्णन से यह प्रगट है । यक्ष की पत्नी अपने विरह का समय शास्त्रीय ढंग से (मूर्च्छना) वीणावादन के साथ गाकर काटने का प्रयत्न करती है ।

संगीत नाटक आदि को राजा की ओर से सरदा मिलती थी । राजा और उसके सामन्त उनमें विशेष रस लेते थे । कुछ के लिये, जो जब के विषयासक्त हो जाते, संगीत सतत सहचर हो जाया करता था । अग्निवर्ण के सबंध में कालिदास ने कहा है कि उस विषयी नारीप्रिय राजा का प्रासाद सदा मृदंग की ध्वनि से प्रतिध्वनित रहता था । उसके उद्दीपन के अर्थ कोई उत्सव पर्याप्त नहीं होते थे, जब तक कि वह प्रत्येक पिछले ललित अवसर को ललिततर संगीत से लज्जित न कर देता था । मालविकाग्नि-मित्र में भी रानी राजा के प्रति व्यंग्य करती है कि यदि संगीत-रग को ही भांति उसकी रति राजकार्य में होती तो अच्छा होता । ललित कलाओं में, नि सन्देह कवि का सकेत संगीत के प्रति है, इन्दुमती अज की शिष्या थी और अग्निवर्ण तो स्वयं असाधारण 'वृत्ती' था और वारागनाओं के नृत्य-गान की त्रुटियां शुद्ध कर

उनके शिक्षको को लजा देना था। वर्णन वस्तुतः प्राचीनकालीन राजाओं का है पर निश्चय वस्तु-निरूपण समसामयिक है क्योंकि ऐतिहासिक अज और अग्निवर्ण के काल में संगीतशास्त्र और प्रयोग का इतना विकास असंभव था।

राजप्रासादों में ललितकला के अध्यापन के लिये संगीत-शाला हुआ करती थी, जहाँ अधिकारी शास्त्रज्ञ (सुतीर्य) संगीत सिखाते थे। उन्हें राजा की ओर से नियमित वेतन मिलता था। वही समय-ममय पर 'संगीत-रचना' हुआ करती थी और राज-महल की अधिवासिनें अपनी कला, और परिणामतः अपने गुरुओं की, प्रयोग-प्रदर्शन द्वारा व्यक्त किया करती थी।

समाज में गणिकार्ये आदि भी थी जो संगीत का पेशे के रूप में प्रदान करती थी। पुत्रोत्सव आदि अवसरों पर वे अपने दल के साथ गृहस्थों के घर जाया करती थी।

कालिदास ने संगीत में प्रयुक्त होनेवाले अनेक वाजों का उल्लेख किया है। वीणा (तन्त्री, वल्लकी, परिव्रादिनी आदि), वेणु (वशी), मृदंग (पुष्कर, मुरज), तूर्य (तूरही), शख, दुन्दुभी (नगाडा) और घटा कवि की कृतियों में अनेक बार बखाने गये हैं। शख, तूर्य और दुन्दुभी साथ ही युद्ध के भी वाद्य थे। शख विजय की भी घोषणा करता था।

विक्रमोर्वशी में दिये अनेक प्रकृति के श्लोको पर गाये जाने-वाले राग का उल्लेख है पर कई कारणों से उन्हें प्रक्षिप्त माना जाता है। अन्यत्र अपने किसी ग्रन्थ में कालिदास रागों का प्रगट वर्णन या उल्लेख नहीं करते।

नृत्य की कला भी, इन ग्रन्थों से प्रगट है, पर्याप्त बढ़ी हुई थी। मालविकाग्निमित्र की परिव्राजिका उसे 'प्रयोगप्रधान'

बहुती है, इसी से कवि ने भी अधिकतर उसका वर्णन अभिनय के साथ ही साथ किया है। नृत्य की अनेक शैलियाँ थी। उनमें से एक शैली 'पञ्चाङ्गामिनय' कहलाती थी। दूसरी शैली का उल्लेख 'छलिव' अथवा (पाठभेद से) 'चलित' नाम से हुआ है। यह चतुष्पद (चार पदोंवाला गीत) के अनुसार नाचा जाता था। छलिव बड़ा बठिन नाच माना जाता था। टीकाकार काट्यवेम कहता है कि इस प्रकार के नृत्य में नर्तक दूसरे का अभिनय (पाटं) करता हुआ अपने भावों का प्रदर्शन करता है।

गायन की ही भाँति नर्तन की कला भी अधिकतर वारागना-ओ द्वारा ही पिछले काल में जीवित रखी गई। कालिदास की 'मर्तव्यो' और 'वाणिनी' उस वर्ग की नाचने-गानेवाली नारियों की ओर संकेत करती है। इसी प्रकार की देवदासियाँ महाकाल के मन्दिर में भी नियुक्त थी।

४ चित्र-भूर्त्ति-मृण्मूर्तिकला

कालिदास के ग्रन्थ जिस प्रकार तत्कालीन और प्राचीन भारतीय सत्कृति के विश्वकोष हैं, उसी प्रकार ललितकलाओं के भी वे आकर हैं। चित्रों, मूर्तियों (पत्थर और मिट्टी की) आदि के उनमें अनन्त उल्लेख हुए हैं। उनका यहाँ संक्षेप में वर्णन किया जाता है। पहले चित्रकला का।

कवि के चित्र-संबन्धी कुछ संकेत नीचे के पदों में हुए हैं—
चित्रशाला, प्रत्यग्रवर्णरेखा, सद्यसु चित्रवत्सु, सचित्रा प्रासादा,
विमानाग्रभूमिरालेख्यानाम्, द्वारोपान्तो लिखितवपुषो शख-यद्यौ,
सुरपतिधनुच्चारुणा तोरणेन, प्रतिकृति, मत्सादृश्य
भावगम्य लिखन्ती, आलेख्य वानर इव, लिखिता सा शकुन्तला,

रागवद्धचित्तवृत्तिरालिखित इव सर्वतो रग, पूरितव्य....
वदम्बं, कुसुमरस....मधुकर तिसस्तत्र भवन्त्यो दृश्यन्ते,
चित्रगताया... आसन्नदारिका, अपूर्वेय....अलिखिता,
प्रत्येग्रवर्णरागा, चित्रपरिचयेनागेषु। ये केवल कुछ और सूचीमात्र
हैं वरना कवि ने जिस परिमाण में चित्र-सम्पदा को ध्वनित
किया है उसका सागोपाग वर्णन एक समूची पुस्तक की अपेक्षा
करेगा।

अपने वर्णन-क्रम में कालिदास ने कई-प्रकार के चित्रों का
उल्लेख किया है—‘लैंडस्केप’, ‘पोर्ट्रेट’, ‘म्यूरल’ आदि सभी के
प्रति उसका वर्णन इतना सबल और समृद्ध है कि उसकी सम-
कालीन कला का भले प्रकार से निरूपण हो जाता है। विकास की
कैसी चरम स्थिति तत्कालीन चित्रकला प्राप्त कर चुकी थी यह
इन सकेतो से प्रगटित है। गुप्तकालीन कवि का इस रूप में उसे
प्रदर्शित करना स्वामाविक ही है क्योंकि ललित कलाओं का जो
विवास उस काल हुआ था वह पहले या पीछे कभी नहीं हुआ।
अजन्ता, बाघ, सिगिरिया, सितम्रवसल आदि की चित्रनिधियाँ
प्रायः उसी काल की हैं और उनकी ओर दबे सकेत करने में कवि
चूका नहीं है। भवनो के भीतर बाहर आलेखन, वन्दरो और मानवों
की प्रतिकृतियाँ, दूर तक फैले दृश्य, विविध वर्णों, चित्रफलक और
शुश आदि अनेकधा उस चित्र सम्पदा को प्रतिध्वनित करते हैं
जिनका साक्षी युग का नेता होने के कारण कवि स्वयं था।

चित्रशाला, मालविकाग्निमित्र के प्रसंग में, संगीतशाला
का ही एक भाग थी। वहाँ एक प्रकार की पिक्चर गैलरी भी
सम्भवतः थी जहाँ चित्र देखने और सूखने के लिये ‘टांगे’ जाते थे।
वही विविध प्रकार के रंग भी तैयार किये जाते थे। धारिणी

जब वहाँ जाती है तब एक ऐसे चित्र को देखती है जो अभी हाल का बना है और जिसका रंग अभी गोला है, सूखा नहीं।

लगता है कि भित्तिचित्र उस काल बहुत बनते थे। कालिदास ने उनका बार-बार उल्लेख किया है। श्रीमानों और साधारण जन के गृह की दीवारों चित्रों से मदा पुलकित रहती थी, वैसे यह समझ है कि श्रीमानों के गृहों में शास्त्रीय ढंग से आचार्यों द्वारा चित्र लिखे जाते हों और साधारण गृहस्थों के घरों में गाँव के साधारण निष्पार ही लाखों चित्र बना देते हों। कुछ अजब नहीं कि मध्यभारत में रहनेवाले, रामगिरि (नागपुर के पास रामटेक) के प्रवासी कवि ने अजन्ता के भित्तिचित्र देखे हों। चित्रकारिता और चित्रों दोनों के प्रति इतना विशद और शास्त्रीय संकेत बिना बने चित्रों को देखे कोई नहीं कर सकता। इतना विशद वर्णन वस्तुतः तभी हो सकता था जब चित्रों के बीच ही आदमी साँस लेता रहा हो। अजन्ता के चित्र ईसवी सवत् के आरम्भ के पहले से ही बनते आ रहे थे और सातवीं सदी ईसवी तक बराबर बनते चले गये थे। उनका कवि का समकालीन होना अनिवार्य था। मूरल (भित्तिचित्रों) चित्रों के उल्लेख रघुवंश और मेघदूत दोनों में हुए हैं। उनमें 'चित्रित घरों', 'सचित्र महला', 'द्वार पर बने शाल और पद्मों' 'चित्रित छतों' का कवि ने वर्णन किया है। पहाड़ों पर बने भवनो के भीतर खिड़की से पंठ दीवार के चित्रों को बादल अपने जल से मिटा देते हैं। सोलहवें सर्ग में एक ऐसे भित्तिचित्र का वर्णन है जिसमें तालाब बना है। उसमें कमलों का वन है। गजराज जब उसमें त्रीडा के लिये प्रवेश करता है तब हथिनियाँ उसे वमलनाल प्रदान करती हैं। ठीक इसी प्रकार का चित्र अजन्ता की गुफा न० १७ में बना

है। इससे अजन्ता के चित्रों और कालिदास की समकालीनता भी स्थापित होती है। यह वर्णन निश्चय असाधारण सुकुमार भाव व्यक्त करता है।

'पोट्रेंट' को प्रतिकृति कहते थे। विरहिणी पत्नियाँ पति के चित्र बनाकर अपना समय काटती थी। मेघदूत का यक्ष स्वयं अपनी पत्नी का चित्र शिला पर गेरु से बनाता है पर उस प्रणय-कुपिता के मान-भजन के लिये जैसे ही वह उसके पैरों पर गिरा अपना चित्र बनाना चाहता है उसके नेत्र भर आते हैं और वह चित्र पूरा नहीं कर पाता। विक्रमोर्वशी में उर्वशी और मालविकाग्नि-मित्र में मालविका के चित्र का चित्र हुआ है। विक्रमोर्वशी में एक बन्दर के चित्र का भी उल्लेख है। अभिज्ञानशाकुन्तल के विद्रूपक के वक्तव्य में जिस के बनने की बात कही गई है, उसकी भाव-सम्पदा बड़ी समृद्ध है। उसमें 'रागवद्धचित्तवृत्ति' का आलेखन हुआ है, केशों की ग्रन्थि शिथिल करके और मुँह पर पसीने की बूँदें दिखाकर थकान का सफल चित्रण किया गया है। शकुन्तला का जो चित्र दुष्यन्त बना रहा है उसकी अपूर्णता के सबब में सकेत करता हुआ वह कहता है कि अभी उसे उसमें कई बातें दर्शनी हैं— बानों के ऊपर केशों की ग्रन्थि, गण्डस्थलों का स्पर्श करते बानों में शिरीष के कुसुम और स्तनों के बीच मृणालतन्तु की स्थापना। खाली भूमि की आश्रम के कदम्ब-वृक्षों से मरना है। अन्यत्र शकुन्तला के जिस चित्र का उल्लेख है उसमें वह वर में रक्तवर्मल (नाल) लिये होठों से दुशील भ्रमर का निवारण करती हुई सड़ी है।

'पोट्रेंट' की ही भाँति 'ग्रुप' चित्रण भी पर्याप्त उन्नति कर चुका था। तीन व्यक्तियों के एक 'ग्रुप' के सभी चित्रों की प्रशंसा एक

स्थल पर हुई है। शम्भुन्तला एक ग्रूप-चित्र में नवपल्लवधारी आम के वृक्ष के नीचे शिथिल खड़ी है, वेश की गाँठ शिथिल हो जाने के कारण वेश के फूट गिरे जा रहे हैं। एक और ग्रूप-चित्र में मालविका रानी के पास खड़ी है, अनुचरियाँ चारों ओर से उन्हें घेरे हुए हैं। आगे एक चित्र का अत्यन्त सुन्दर आदर्श प्रस्तुत है। अभी चित्र बना नहीं है पर दुष्यन्त बनाने की तैयारी कर रहा है। कहता है—‘मालिनी नदी का चित्र बनाना है। मालिनी की धारा के दोनों ओर हिमालय की पवित्र पहाड़ियों के सिलसिले होंगे। उन पर मृग बैठे होंगे। रेती में हंस-मिथुन चित्रित रहेंगे। और इधर आश्रम का वृक्ष होगा जिसकी शाखाओं से बत्खल लटके होंगे और नीचे मृग की सींग से अपना धार्य नयन खुजाती मृगी होगी।’

कालिदास ने चित्राकन के लिये आवश्यक सामग्री का भी उल्लेख किया है—शलाका, वर्तिका, तूलिका, लम्बकूर्च, चित्र-फलक, वर्ण, राग, वर्तिकाकरण्डक। शलाका एक प्रकार की पेन्सिल थी जिससे चित्र का पहले स्केच खींचा जाता था। वर्तिका या तूलिका ब्रुश को कहते थे। लम्बकूर्च भी ब्रुश ही था, पर लंबा। वर्तिका इसके अतिरिक्त नर्म नोक की होती थी, कूर्च ब्रुश सा कड़ी कूँची का होता था। चित्रफलक वह बोर्ड था जिसपर चित्र अंकित किया जाता था। वर्ण या राग अनेक प्रकार के थे—लाल, पीले, हरे, आदि। वर्तिकाकरण्डक छोटा सा पेन्ट-ब्राक्स था जिसमें ब्रुश आदि रखे जाते थे, शायद वर्ण भी।

कालिदास ने कला के एक लाक्षणिक शब्द ‘शिथिलसमाधि-दोष’ का प्रयोग किया है। इसका अर्थ है एकाग्रता में शिथिल हो जाने का दोष। यह एक सिद्धान्त विशेष का प्रतिपादन करता

है। 'शुक्रनीति' में लिखा है कि कलाकार को अपना चित्र बनाने या मूर्ति कोरने के पहले समाधिस्थ होकर अपने अभिप्राय का ध्यान करना चाहिये। जब अभिप्राय (मोटिफ़) अपने अंग-प्रत्यंगों के साथ मूर्तिमान हो उठे तभी उसे चित्र या मूर्ति में हाथ लगाना चाहिये वरना कलाकार अपना आदर्श पूरा न कर सकेगा क्योंकि उसकी समाधि शिथिल होने के कारण वह अभिप्राय के सूक्ष्म अवयवों को पकड़ नहीं सका है और उसका प्रयत्न असफल रहेगा।

मूर्तिकला-संबंधी सामग्री भी कालिदास के ग्रंथों में पर्याप्त है यद्यपि समसामयिक मूर्तियों के प्रति उनका निर्देश स्पष्ट और सीधा नहीं, कुछ अप्रत्यक्ष है। फिर भी तक्षण-कला के अनेक लक्षणिक शब्दों का शैलीगत प्रयोग कवि की उस दिशा में गहरी जानकारी प्रगट करता है।

ऐसा एक शब्द 'उत्कीर्ण' है। उत्कीर्ण करना मूर्तिकला में पत्थर काट कर, उभार कर, दृश्य प्रस्तुत करने को कहते हैं। कुश के प्रति जो अयोध्या की राज्यलक्ष्मी ने अपनी नगरी की दुर्दशा का वयान किया है उसमें स्पष्टतः स्तम्भ पर बनी पक्षी-मूर्तियों का उल्लेख है—

स्तम्भेषु योषितप्रतिपातवानामुत्क्रान्तवर्णकमधूस्तराणाम्।

स्तनोत्तरीयस्य भवन्ति संगान्निभेऽपि पट्टाः कविभि विमुक्ताः। २० १६१७

“संभों पर बनी नारी-मूर्तियों के रंग धूल के कारण छूट गये हैं और सर्पों की छोड़ी केंचुलें आज उनके स्तनों के उत्तरीय बनी हुई हैं।” इस प्रकार की स्तम्भ-मूर्तियाँ गुप्ताण काल की (पहली सदी ईसवी) बनी सैकड़ों की संख्या में मथुरा और लखनऊ के संग्रहालयों में सुरक्षित हैं।

इसी प्रकार शिव की वारात में चलनेवाली चँवरधारिणी गंगा और यमुना की मूर्तियों का वर्णन कालिदास ने किया है। यह भी समकालीन प्रतीकों से ही लिया गया है। गंगा-यमुना की चँवरधारिणी मूर्तियाँ तभी बनने भी लगी थी। उसके पहले नहीं थी। देवताओं की मूर्तियों का उल्लेख कवि ने 'मूर्तिमन्त', 'प्रतिमा' और 'देवप्रतिमा' आदि में किया है। ब्रह्मा और विष्णु के सम्बन्ध में भी कवि वही प्रतीक, वही लांछन प्रयुक्त करता है जो मूर्तियों के हैं। इसी प्रकार मयूराश्रयी गुह (मूर्ति मयुरा और काशी में), दोहद (स्तम्भों पर), मत्तमातर. (बुपाण-गुप्तकालीन सप्तमातृका मूर्तियाँ), रावण का कैलास उलाटना, लीलारविन्द लिये लक्ष्मी, किन्नर और अश्वमुखी (मयुराभ्यूजियम), प्रभामण्डल, छायामण्डल, स्फुरत्प्रभामण्डल आदि मूर्तिकला के भी प्रतीक हैं जो आज भी सुरक्षित हैं। कुमार-सम्भव में जो शिव की निर्वात समाधि का वर्णन है वह वस्तुतः बुद्ध की मूर्तियों के अनुकरण में है।

मिट्टी की मूर्तियों का भी उल्लेख एकाध बार कवि ने किया है। शाकुन्तल में भरत के खेलने के लिये रंगे हुए मिट्टी का मोर (वर्णचित्रितो मृत्तिकामयूर) दिया जाता है। उसके रंग का विशेष बखान (शाकुन्तलावप्य) किया गया है। इस प्रकार के हजारों मिट्टी की रंगी गुप्तकाल की मूर्तियाँ आज भी उपलब्ध हैं। इस प्रकार भारतीय कला का भी कवि ने प्रायः सर्वांगीण वर्णन किया है।

५. भवन निर्माण

कालिदास के ग्रन्थों से तत्कालीन भवन-निर्माण पर भी पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। उन ग्रन्थों मात्र से उस काल के भवन का समूचा स्वरूप खड़ा किया जा सकता है। उल्लेख केवल जहाँ-तहाँ है, अधिकतर केवल सांकेतिक ही, परन्तु तद्विषयक जानकारी के लिये इस प्रकार संकलित की हुई सामग्री भी कुछ कम महत्व नहीं रखती। भवन-निर्माण (आर्किटेक्चर) के लिये कवि ने लाक्षणिक 'वास्तु' शब्द का प्रयोग किया है। रघुवंश में एक समूचे नगर (अयोध्या) के ही फिर से बनने का विस्तृत उल्लेख हुआ है। उस काल कल्पकार अपने-अपने संघ बनाकर रहते और काम करते थे। इसी प्रकार के संघों ने अयोध्या का पुनरुद्धार और पुनर्निर्माण किया था। कालिदास इन वास्तु-विशारदों के दलों को 'शिल्पिसंघा.' कहते हैं।

शिल्पिसंघों द्वारा अयोध्या के उस निर्माण में पहले सड़कें बनाई गईं। प्रधान सड़क राजपथ कहलायी। नगर की प्रधान सड़क को राजपथ या राजमार्ग कहते ही थे। वह प्रधान सड़क नगर से बाहर निकल अन्य नगरों की प्रधान सड़कों से मिल जाती थीं। नगर के मध्य में बाजार होता था जिसे 'विपणि' कहते थे। बाजार की सड़क के दोनों ओर प्रासादमालायें होती थी। राजपथ के उस भाग को जो बाजार के बीच से होकर गुजरता था आपणमार्ग कहते थे। बड़े-बड़े नगरों में गगनचुम्बी अट्टालिकायें होती थी जिनके शिखर अभ्रंलिह अथवा अभ्रंलिहाग्र (घादल चूमनेवाले) कहलाते थे। सुधा (चूना) से लिपी धवल अट्टालिकाओं को सौध, हर्म्य, प्रासाद आदि कहते थे। उसके ऊपर छतें (विमानाग्रभूमि) और बट्ट (छत के ऊपर का कमरा

—भटारी) होते थे। नगर के निरुद्ध गावंजनिव बाग-जमीने होते थे जिनकी गमगोपवन, गमगोदान, महिगवन, गुरोपरच्छोगवन आदि और कताये थीं। सुन्दर गोंगवन मार्गों से मजी दावियों से भी नवि ने और कपणन दिये हैं। नगर में अनेक प्रीटानन्द (विशेषकर श्रीमानों के गृहोत्सवों अथवा गताओं के प्रमदवनों में) गहरी मत्त-मृग, गोंगण, आदि होते थे। नगर प्राकार (गह-गनाह, प्राचीन) से घिरा होता था। उम प्राकार में अनेक विशाल द्वार (गोपुरद्वार) बने होते थे और प्राकार के बाहरी ओर गहरी गार्ह (गहिरा) दीहनी थी जिसे जड़ने भर दिया करते थे।

राजप्रागाद अथवा श्रीमानों के विशाल भवनों का प्दान वाकिदाम की ही सामची में बनाया जा सकता है। राजप्रागाद की अनेक मजिदें होती थीं। उनके भीतर बाहर के दो भाग होते थे। बाहर के भाग में गमागृह, वारागार, अग्निगृह आदि होते थे, आगन लोगों से प्रायः भरे रहते थे। भीतर के कमरों के 'वक्ष्यान्तर', 'गृहेरु', 'गमपेश्व' आदि अनेक नाम दिये गये थे। अपने 'तोरणों', आलन्दों (घारजों), आंगनो, गमागृह (दरबार), वारागार, यराम्दों आदि से ये दृढ़ दुर्गों में लगते होते। प्रमदवन उनका नखरवाग होता था। नवि ने महलों के अनेक नाम भी गिनाये हैं, जैसे विमानप्रतिच्छन्द, मेघप्रतिच्छन्द, मणिहर्म्य, देवच्छन्दव। मानसार के इन नामों से विविध प्रकार के भवन जाने जाते थे। विमानप्रतिच्छन्द आठमहला प्रामाद था। मणिहर्म्य (स्फटिक भवन) ममवत सगमरमर या विसी सफेद पत्थर का होता था जिसका सोपानमार्ग गंगा की लहरी की भाँति स्वेन लगता था और जिसकी छत सुन्दर चमकती रहती थी। इन महलों की सबसे ऊपरी छत की विमानाग्रभूमि कहते थे।

भीतर के ही भाग में स्थियो के रहने के कमरे थे जिन्हें अवरोध, अन्त पुर, शुद्धान्त नाम से पुकारा जाता था । प्रासाद के बागीचे में चिडियाघर और पशुशाला भी होती थी । एक में पिंगलवानर (वनमानुस) रखे जाने का उल्लेख हुआ है । एक अन्य प्रकार का ग्रीष्म प्रासाद समुद्रगृह कहलाता था । इसको फव्वारों से से घेरकर निरन्तर बारि संचालन द्वारा शीतल रखते थे । राजा इसी के प्रमदवन में ग्रीष्म के दिनों में अनवरत विलास किया करता था । समुद्रगृह का उल्लेख भत्स्य पुराण, भविष्य पुराण और बृहत्संहिता में भी हुआ है । वे सभी उसे विशेष प्रकार का महल कहते हैं । भत्स्य पुराण के अनुसार तो समुद्रगृह सोलह-तर्फा दो मञ्जला मकान होता था ।

राजप्रासाद को छोड़ अन्य ऊँचे मकान सौध, और हर्म्य थे । सौध ईंटों से बना, पलस्तर किया, चूने से चमकता धवल प्रासाद था । मानसार के अनुसार हर्म्य सात मजिली इमारत थी । विश्वास करना कठिन है कि सात-सात मजिलों की भी तब इमारतें होती थी, पर कम से कम वास्तुशास्त्र की वह प्रामाणिक ग्रंथ मानसार तो निश्चय उसका उल्लेख करता ही है । इनकी छत बाहर निकली हुई बराम्दों के बाहर झुकी होती थी जिससे वर्षा का पानी ढाल से गिर जाय । इस ढाल को बलभी कहते थे । साधारण घर भवन कहलाते थे । यह चौपहल होता था । भीतर आँगन होते थे जिनके भीतरी बराम्दों में भीतर वाले कमरे खुलते थे । भीतर के कमरों में शैय्यागार, मठार आदि होते थे । बड़े लोगों के घरों में इनके अतिरिक्त क्रीडाबेधम (खेलने का कमरा), तहखाना, छिपा हुआ कमरा होते थे । घर की खिड़कियाँ (वातायन, आलोक-मार्ग, जाल-मार्ग) बाहर सड़क पर

खुलती थी। घर से वारजा (अलिन्द) निकला होता था। सामने का द्वार मुख कहलाता था और उसके ऊपर की वनावट तोरण या जब तब घड़ियाल के (तोरण) आकार की होती थी।

भवन के साथ लगे बगीचे में दीर्घिका, वापी, वृष होते थे। दीर्घिका लम्बे आकार का तालाब होती थी, वापी (बावली) वर्गाकार होती थी। वापी के जल की सतह तक पहुँचने के लिये सीढ़ियाँ बनी होती थी। बबि ने दीर्घिका (सम्भवतः सार्वजनिक उपवन की बाड़ी) और गृहदीर्घिका (प्रमदवन की) में भेद किया है। दीर्घिकाओं में छिपे हुए कमरों भी बने होते थे जिनको 'मोहन-गृह' कहते थे। टीकाकार लिखता है कि इनका उपयोग सुरत या कामभोग के लिये किया जाता था। ये कमर तक ऊँचे जल में बने होते थे और इनकी फर्श ढालनुमा होकर निरन्तर सूखे की ओर उठती जाती थी। ऐसे कमर आज भी जहाँ तहाँ मिल जाते हैं। लखनऊ पिक्चर गैलरी के पास बाजिद अली शाह के तालाब में ऐसे कमरे आज भी देखे जा सकते हैं। प्रमाणतः इस प्रकार के मोहनगृहों वाले तालाब श्रीमानों के ही घरों में होते थे।

सदा चलते रहने वाले फव्वारों का भी उल्लेख कवि ने किया है। इसके उछलते जल की बूंदों को गर्मियों में पकड़ने की मोर निरन्तर चेष्टा करते रहते थे। नीचे किसी प्रकार का यन्त्र-बना रहता था जो जल को नीचे से ऊपर फेंकता था। पानी बहकर नालियों द्वारा पेड़ों के आलवालों में पहुँचता और इस प्रकार उपवन को सींचता था। फव्वारे के लिये कवि ने 'वारियन्त्र' शब्द का प्रयोग किया है। स्नानागार में किसी यान्त्रिक प्रबन्ध से जल का प्रवाह चालू रखते थे। सम्भवतः वे एक प्रकार के नल थे

जो यन्त्रधारा या यन्त्रप्रवाह जैसे शब्द सूचित करते हैं। इस प्रकार के कमरे का नाम 'यन्त्रधारागृह' था।

राजाओं के प्रासाद में बाहर बगीचे की ओर घुड़साल या गजसाल भी होते थे जहाँ 'मन्दुरो' से घोड़े-हाथी बँधे रहते थे।

नगर में देवालय (प्रतिमागृह), यज्ञस्तम्भ (यूप), रेलिंग आदि भी होते थे। कुपाण-काल का एक यूप मथुरा संग्रहालय में सुरक्षित है। उसे यूप बताया हुआ उस पर एक अभिलेख खुदा है और उसके चारों ओर घूमती हुई अगला की आकृति बनी है। यूप स्तम्भ के आकार का ऊँचा चौपहला पत्थर का बना हुआ है, ऊपर से गरदन की तरह झुका हुआ। रेलिंगों के स्तम्भों पर ही नारी-मूर्तियाँ उभार कर बनाई जाती थी जिनकी कुपाण-कालीन परम्परा बड़ी समृद्ध है और जिनका उल्लेख कालिदास ने अपने 'स्तम्भेषु योषित्प्रतियातनाना' में किया है।

'दरीगृह' और 'शिलावेश्म' से जिन वास्तु-विस्मयो के प्रति कवि ने दूर का संकेत किया है उनमें उन गुफा-मन्दिरों की भी ध्वनि है जो सह्याद्रि नाम की पच्छिमी घाट की पहाड़ियों में कालिदास के पहले कटकर बन चुके थे या कवि के समय भी बनते जा रहे थे। अजन्ता की गुफाएँ उसी परम्परा में थीं। दक्कन के दरीगृह और पीछे बने परन्तु परम्परा उनकी भी वही है। दरीगृहों के निर्माण में कितना-कितना धन व्यय होता होगा, इसका अटकल आज भी उन्हें देख कर लगाया जा सकता है।

६ आर्थिक स्थिति

कालिदासयुगीन भारत की कल्पना यदि उनके ग्रन्थों के आधार पर की जाय तो समवत उसे सर्वथा सही चित्र नहीं बहा

जा गया था क्योंकि गृह तो आदर्श युगो के वात्सल्य वर्णन में उनमें रत्नादितो की समर आ गदं है दूसरे वह चित्र माधारण जनता का न होकर धनियों और श्रीमानों का है। फिर भी उग्र माध्यम से भी देश की स्थिति पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है और जब-जब उनके पीछे की भी भयंकर मिल जाया परती है। माधारणतः देश की स्थिति समृद्ध जान पड़ती है। देश में बड़े-बड़े नगर थे जिनके भीतर बाहर अनेक उपजन थे, ऊँचे अग्रहिहास भवन थे, विविध कृतुओं में श्रीमानों के पाग-योग्य गर्मी जालों के लिए अलग-अलग मकान थे। भूमि सोना उगलती थी, गायवाह (घारवाँ) वाणिज्य द्वारा था 'पागमार' बरगाने थे। आनमुद्र पच्छिम गुप्तों का अधिकार हो जाने से व्यापार में नुबिधा हो गई थी। यहाँ इनका कुछ विस्तार से उल्लेख कर देना उचित होगा।

राष्ट्र के धन के स्रोत निम्नलिखित थे। भारत तब भी वृद्धि-प्रधान देश था और उसकी उर्वर भूमि जनता के आहार का मुख्य साधन थी। राज्य की मुख्य आय भी उसी में होती थी। वार्ता (चारागाह) बरोडो गायाँ (गा बोटिश) और अन्य मवेशियों की जीवन-रक्षा परती थी। घाटो से भी आमदनी प्रचुर होती थी और व्यवसाय पर कर के जरिये राज्य संपन्न होता था। राज्य की ओर से वनों में हाथी पकड़े जाते थे जिनके दाँतों का व्यापार में पर्याप्त मूल्य होता था और खानों से सोना, चाँदी, ताँबा आदि धातुयें, हीरे, सगमरमर आदि निकाले जाते थे। नदियों के मुहानों और समुद्र से मोती, मूँगे आदि आते थे। राज्य उससे शासन की व्यवस्था, युद्ध-अभियान, दान, निर्माण आदि करता था।

खेती सिंचाई की सहायता से अनेक प्रकार के अन्न उत्पन्न

करती थी। जो, गेहूँ, धान, ईख, तिल, केसर का परोक्ष-अपरोक्ष वर्णन तो कवि ने ही किया है। धान की खाली, बलमा, नीवार आदि कई किस्में बोई जाती थी। ईख से गुड, चीनी तैयार किये जाते थे, सिन्ध और वक्षु के तीर केसर फूलती थी। मध्यभारत के माल के नये जुते खेतों से उठती सुरभि का बखान कवि ने किया है। खेत की जुताई बैलो द्वारा होती थी, अन्न का भार, बैल, खन्वर, ऊँट आदि ढोते थे। हरे चारागाहों में भेड़ें चरती थी जिनके ऊन (पत्रोणं) रो जाड़ो में तन ठँकता था।

लोगों के पेशे अनेक थे। कृषि के अतिरिक्त धातुओं का काम होता था। सुनार, लोहार, बडई ये, व्यापारी, आयुधजीवी, नाविक, धीवर, जाल से जीने वाले, वहेलिये आदि थे। राजकीय नौकरी भी अनेक लोग करते थे। शिल्पियों के अपने-अपने सघ थे। भवन-निर्माण करने वाले राज, पुरोहित, नट, नर्तकियों, गायकों, मालिनो सभी का महाकवि ने उल्लेख किया है।

कवि ने ऐसी अनेक मणियों के नाम व्यवहृत किये हैं जो खानों से निकाली जाती थी। इनमें से कुछ सभ्य हैं व्यापार द्वारा भी देश में पहुँचती हो, पर इनका प्रयोग लोग करते थे। इनके नाम हैं पद्मराग (लाल), पुष्पराग (पोखराज), महानील या इन्द्रनील (नीलम), मरकत (पन्ना), वैदूर्य, स्फटिक, मणिशिला (सगमरमर)। सूर्यकान्त और चन्द्रकान्त मणियों के साथ कल्पना का अधिक सम्बन्ध है, यथार्थ का कम लोगों का विश्वास था कि सूर्यकान्त मणि सूर्य की किरणों के स्पर्श से आग की लपटें फैलने लगती हैं और चन्द्रमणि चन्द्रमा की किरणों का स्पर्श होते ही शीतल जल की बूँदें टपकाने लगती हैं। इनके अतिरिक्त जिन धातुओं को आक्खों से निवालते और शुद्ध करके उपयोग में लाते

धे धे थी सोना (जिनका पथि ने सुवर्ण, हेम, हिरण्य, वनर, पञ्चन, द्रविण आदि नामों से उल्लेख किया है), रजत (चाँदी), ताम्र (ताँबा) और लोहा (अय)। इनके अतिरिक्त कुछ और पदार्थ भी थे जो गानों या पर्वतों से निकाले जाने थे, जैसे गिन्दूर, मनशिख (मन शिला), मेरु (मैरवि, धानुगग, धातुग्न, धानु-रेणु), और पन्थेय (शिलाजीत)।

इन वनियों और पार्वतीय पदार्थों के अनिरिक्त जगत् और गागर में भी मूल्यवान् वस्तुयें निपटती थी जिनका व्यापार में अथवा लोगों के जीवन में महत्त्व या म्थान था। वन्य वस्तुओं के नाम ये हैं—भृगुचर्म, विशेषकर रुष्णसार (बाला मृग, हर) मृग का, अन्य पशुओं के चर्म भी, मुद्ग (कस्तूरी, मृगनाभि), लासा (लास), चंवर जो तिब्बती गुरागाय तथा बैलों की पूँछ से बनते और राजाओं तथा देवताओं को ढुलाई जाते थे। शलिंग और वामन्य (उड़ीसा और आसाम) के वनों में हाथी बहुत होते थे, समयत अग (भागलपुर) में भी। उनको मारना साधारणतया राजनियम के विरुद्ध था। जीवित वे मेना को शक्ति प्रदान करते थे और मर कर अपने दाँतों के मृत्यु से स्वामी को क्रुद्ध करते थे। जंगल की लकड़ी जलाने के काम तो आती ही थी उससे समुद्र में चलने वाले जहाज और व्यापारार्थ नदियों में चलने वाली नावें, रथ, बैलगाड़ी, पालकी और समाज की आवश्यकता की हजार चीजें बनती थीं। हिमालय के वनों से शाल और चीड़ की लकड़ी प्राप्त होती थी और साथ ही मोद और क्षीर भी जिनका अनेक प्रकार से औषधि, तेल आदि बनाने में उपयोग होता था। मलय की उत्पत्ति में इलाइची, लौंग, तेजपात, काली मिर्च आदि गरम मसाले अनन्त मात्रा में उत्पन्न होते थे। इन

मसालों की विदेशों में बड़ी मांग थी। बड़ी कीमत में रोम के निवासी इनको खरीदते थे। उन्ही दिनों अलारिक ने जब रोम की विजय की थी तब समृद्ध रोमनों के अनुनय पर नगर का विध्वंस उसने उसी शर्त पर रोक दिया था कि नगर उसे तीन हजार पाण्ड काली मिर्च देदे। उतनी मिर्च देकर रोम नगर का सर्वनाश रोक गया। इस प्रकार भारतीय मिर्च ने रोम नगर की ठीक तभी रक्षा की जब कालिदास यहाँ लिख रहे थे। मलयस्यली पर ताम्बूल-बल्ली (पान की लता) पेड़ों पर छाई रहती थी। पान की देश में बड़ी खपत थी। मलय से चन्दन की लकड़ी भी आती और विदेशों में बड़ी कीमत में विक्रती थी। समुद्र के तट पर नारियल, सुपारी और ताड़ों की बहुतायत थी। इनके जगलों से हो गये काले तट का कवि ने उल्लेख किया है। इनके फलों से भी पर्याप्त धन प्राप्त होता था। समुद्र को रत्नाकर कहा गया है। उससे भी निकली अनेक चीजें देश-विदेश के व्यापार में खपती थी। पाण्ड्य देश (दक्षिण भारत) में ताम्रपर्णी के मुहाने से मोतियों की अच्छी राशि प्रति वर्ष निकल आती थी। रोम में इनकी भी बड़ी मांग थी। वहाँ के श्रीमान छेले और विलासवती नारियाँ किसी स्थिति में मोती खरीदना बन्द करने को तैयार न थी। मोती नारियाँ अपनी मांग पर, केशों में, वस्त्रों में, जूतों पर सर्वत्र प्रयोग करती थी। रोम की सिनेट ने अनेक प्रकार की घोषणायें की, कानून बनाये, कीमत से दुगने-तिगने कर लगाये पर उन छेलों और रोमन नारियों ने मोती, मलमल और गरम मसाले खरीदने से हाथ नहीं खींचा। भारतीय व्यापार को उन्होंने ही इस प्रकार रक्षा की। मोतियों के अतिरिक्त सोपी और शंख भी अनन्त संख्या में सागर से प्राप्त होते थे।

वाणिज्य में 'पारसगार' बन चरगने की बात जो यदि ने लियी है वह व्यापार की सीमा की प्रगट करती है। पाटुनाउ में मार्थराह के सम्बन्ध में जो राजा ने नीति बरती है वह ग्रीसगरी के प्रति राजा की उन्नता और सम्मान का प्रमाण है। व्यापार जग और धन दोनों राहों ने होता था। रघु ने जग का मार्ग छोड़ कर स्वयं का चुना था, इनके प्रगट है कि पारस भी लोग अधिकतर जगमार्ग में ही जाते थे। चीनी यात्री पाश्यान दक्षिण भारत, सिंहल, जावा आदि होता हुआ चीन गया था। उनमें वर्णन में प्रगट है कि किस प्रकार वह सामुद्रिक गह मद्रा चलती रही थी। उन्हीं दिनों विशेषकर चाली, जावा, सुमात्रा आदि के द्वीप भारतीयों के अधिकार में आये थे और उनसे गाम्मूतिय और राजनीति सम्बन्ध के अतिरिक्त हमारा व्यापारिक सम्बन्ध भी स्थापित हुआ था। उन द्वीपों से लौंग आदि तो आनी ही थी, वे पूर्वी देशों के साथ हमारे वाणिज्य के लिये आते-जाते जहाजों के टिकाव भी थे। और विशेषकर पच्छिमी देशों के साथ भारत का सामुद्रिक व्यापार तो बहुत प्राचीन काट से चलता आ रहा था, पालिदास के समय से भी पहले से। एक ग्रीक बणिक की लिखी व्यापार की पुस्तक (जो पहली सदी ईसवी की है—एरिथ्रेस आफ द इरिथ्रियन सी) में उन घटुसरयव वस्तुओं की तालिका दी हुई है जो वाणिज्य के मिलमिले में भारत और पच्छिमी देशों के बीच समुद्र की राह आती-जाती थी। पच्छिमी समुद्रतट पर भरतच्छ (भटोच), सूर्याय (सोपारा) और कल्याणी (कल्याण) के प्रसिद्ध बन्दर थे। इन सभी बन्दरों से फारस की साडी में जहाज आते-जाते थे। दूर जाने वाली सबके महापथ कहलाती थी। वनों के बीच होकर जाने वाले थे राजपथ सदा

खतरे से खाली भी न रह पाते होंगे। कारवाँ, जो इनकी राह चलते थे, अनेक बार लुट भी जाते थे। राजा को इन कारवों (गताध्वा वणिग्गण) के लुटने की रिपोर्ट कर दी जाती थी (चाटव्यन्तरे निविष्टो गताध्वा वणिग्गण—मालविकाग्निमित्र, पृ० १८, १, १७)। कारवाँ के लिये साधारण शब्द तो 'सार्थवाह' था, पर कभी-कभी इसका प्रयोग सार्थवाह अथवा कारवाँ के स्वामी सेठ या उसके साथ जाने वाले अन्य वणिकों के अर्थ में भी होता था। शाकुन्तल में इस प्रकार के एक सार्थवाह का उल्लेख हुआ है जो समुद्रगामी व्यापार करता था और तूफान में जहाज नष्ट हो जाने से डूब गया था (नौव्यसने विपन्न)। उसका विपुल धन राजकोप में जा रहा था पर बड़े परिश्रम से पता लगाने पर जब राजा ने जाना कि सेठ की पत्नियों में से एक गर्भवती है तो उसने वह सारा धन उस शिशु के लिए छोड़ दिया। देशी व्यापार के महापथ का केन्द्र उज्जयिनी थी। सारे रास्ते उधर से ही होकर जाते थे। यह कुछ अकारण नहीं था कि कवि के यक्ष ने अपने मेघदूत को सहज राह छोड़ घुमा कर उज्जैनी भेजा। पेरिप्लस ने भी उज्जैनी का विशिष्ट मंडी के रूप में उल्लेख किया है। समुद्र से आने वाली और स्थल से बाबुल आदि पच्छिमी एशिया जाने वाली दोनों राहें इसी उज्जैनी में समाप्त होती थीं।

यातायात की वस्तुओं का भी यहाँ संक्षेप में उल्लेख कर देना अनुचित न होगा। विदेशों से भारत आने वाली चीजें एक 'चिनाशुव', रेशमी वपडा, था जो चीन से आता था। अधिकतर उसकी ध्वजायें बनती थीं। कालिदास ने ईरानी और ग्रीक लड़ाकों को अश्वसाधन कहा है। वे घोड़ों पर चढ़कर लड़ते थे। कालिदास ने जिन 'वनायु' तुरगों का उल्लेख किया है वे उसी

पच्छिम की दिशा में अरब से आते थे। अग्वी घोड़े आज भी अपनी अच्छी नस्ल के लिये मशहूर हैं। पेरिप्लस ने तो उधर से भाग्न आने वाली किनारी ही वस्तुओं का उल्लेख किया है पर उनकी ओर यहाँ सचेत रहना विषयान्तर होगा। उस दिशा से यवनियाँ (ग्रीक और अन्य इंगनी आदि नारियाँ) भी आती थी। उनकी तिजारात भी छाती थी। वे गुलाम बना कर पच्छिम में लाई जाती थी और अपने देश में उनकी खपत होती थी। गुप्त, पाण्ड्य आदि राजाओं के अन्तःपुरों में उनकी आवश्यकता होती थी। वे उनकी और राजा की रक्षा करती थी। राजा की तो वे दारप्रधारिणी भी होती थी और शरीररक्षक के रूप में सदा उनके साथ रहती थी, आलेट के समान विशेषकर। कौटिल्य ने सौकर उद्योग के समय राजा के लिये उनका दर्शन शुभ और आवश्यक माना है।

बाहर जाने वाली वस्तुओं में मोती, मलमल और गरम मसालों का जिन ऊपर बिया जा चुका है। मलमल, जिसकी रोम में इतनी छपत थी और जिसकी खरीद के कारण वहाँ गृहयुद्ध सा खड़ा हो गया था, इतनी महीन बनती थी कि कालिदास के शब्दों में 'निश्वासहार्य' (साँस, फूँक, से उड़ा दिये जाने योग्य) होती थी। इसी मलमल को उसी अर्थ में मुगल 'बपत हवा' कहते थे। पेरिप्लस ने यहाँ बाहर जाने वाले माल की भी तालिका दी है जो अप्रासंगिक होने से यहाँ नहीं दी जाती। इतना कह देना पर्याप्त होगा कि उसने भी मोती, मलमल और गरम मसालों के बाहर भेजे जाने की बात लिखी है। उसकी तालिका की दो वस्तुएँ और उल्लेखनीय हैं, हाथीदाँत और बछवे की छाल। गजदन्त को तो कवि ने भी सराहा है।

देश के भीतर भी वाणिज्य निरन्तर माल एक सिरे से दूसरे

सिरे तक ले जाता रहा होगा। सभी माल जो हिमालय, विन्ध्य, कर्लिंग, कामरूप, मलय आदि के वनों अथवा देश के विविध स्थानों में उपलब्ध होते थे सर्वत्र पहुँचा दिये जाते थे। अधिकतर देश पर गुप्तों का साम्राज्य स्थापित हो जाने के कारण बीच की चुंगी भी समाप्त हो जाने से माल को एक स्थान से दूसरे स्थान ले जाने में व्यापारियों को सुविधा होती होगी और चुंगी न लगने के कारण चीजों की कीमत भी अधिक न बढ़ पाती होगी। नगरों की 'विपणि' (बाजार) माल बेचते-खरीदते लोगों से भरी रहती थी। आपणमार्ग (बाजार की बड़ी सड़क) के दोनों ओर दूकानें माल से ढँसी रहती थी।

ऐसे समृद्ध व्यापार में सबसे आवश्यक वस्तु उसे संभव कर सकने वाले सिक्के होते हैं। गुप्तों के सिक्के जितने सुन्दर और तोल आदि में बराबर होते थे उतने भारत में पहले कभी नहीं बने थे। कालिदास ने राजाओं की आय के रूप में सिक्कों के आने और गिने जाने (अर्थजातस्य गणना) का उल्लेख किया है। गुप्तकाल में सोने के दो प्रकार के सिक्के—सुवर्ण और दीनार—प्रचलित थे। कालिदास ने उनमें से एक सुवर्ण का उल्लेख किया है। इसी प्रकार मानदण्ड और तुला के प्रति कवि के संकेत से व्यापार-सम्बन्धी इन दोनों आवश्यक वस्तुओं का हवाला मिल जाता है।

व्यापार में चलने वाली अनेक कलाओं का भी कवि ने यथास्थान संकेत किया है। धातुओं में काम करने वाले, लगता है, देश में एक से एक कलावन्त थे। सुनार सुन्दर से सुन्दर गहने उस काल के शिष्ट संस्कृत नागरिकों के लिए प्रस्तुत करते थे। आभूषणों के सम्बन्ध में गुप्तों और कालिदास के काल से बढ़ कर

कभी दानों गुराचि नहीं चरती गई। जिस मात्रा में वाल्मिदास के लिये अनुमात्र लोग आमृषणों का प्रयोग करते थे—बहुलता और विविधता दोनों में—उसे देने के उम वाल के शिल्पियों की भारी सख्या में आवश्यकता रहती होगी और फिर भी नायक उन्हें दम मारने को पुरमत न होती होगी। वैसे तो रत्नों के जटाव और सोने आदि की नक्कली में डिजाइन और पत्त की सदा ही आवश्यकता पड़ती होगी पर मेगला (परघनी) की घनावट में उनको विशेष बुगलना परखी जाती थी। वाल्मिदास ने उनमें अनेक प्रकारों और विविध पर्यायों का प्रयोग किया है। इनमें से कुछ, जो वस्तुतः बहुत हैं, मधुरा, और लखनऊ के मद्रहालयों में बुपाण-गुप्त-वालीन मूर्तियों पर देने जा सकते हैं। इसी प्रकार घेयूर (भुजवन्द) की भी अनेक डिजाइनों का कवि ने उल्लेख किया है। तपाया हुआ सोना पीट कर कभी सादे कभी अनेक रूपों के रत्नजडे भुजवन्द बनाये जाते थे। बानों में लटकने वाले घुण्डल, फूल, बाली, तिले या सम्पुट कमल और उसकी बली की आकृति के बनते थे। अँगूठियों की भी स्वाभाविक ही अनेक डिजाइनें सुनार बनाया करते थे। सर्पाकृति वाली एक प्रकार की अँगूठी का मालविकाग्निमित्र में उल्लेख हुआ है। उन पर नाम खुदवा रखने की भी प्रथा थी। इनके अतिरिक्त सुनार और अन्य रत्नों के बारीगर हीरा आदि रत्न काटते, चमकाते, छेदते और स्वर्ण आदि में जड़ते थे। उनका भी उल्लेख कवि ने अनेक बार अपने 'रत्नानुविद्ध' 'अनाविद्ध रत्न' 'सस्वारोल्लिखित' आदि प्रयोगों में किया है। उन पर रेखायें खींच कर चमकाने (उल्लिखित) का काम भी होता था। हीरा निकालने के बाद उसको साफ करते और काटते थे। इस प्रकार हीरे और अन्य

मणियो का सस्कार होता था। सुनारो की ही भाँति लुहारो का वर्णन भी कवि के ग्रन्थो में मिलता है। वे लोहे को गर्म करके पिघलाते और उससे फौलाद (अयोधन) बनाते थे। अयोधन हथौड़े का नाम भी था क्योंकि इसमें पिघलाये लोहे की मात्रा और सघात विशिष्ट मात्र में होते थे। जुलाहो के सूत कातने और कपड़ा बुनने की कुशलता तो इसी से सिद्ध है कि उनके बनाये कपड़े फूँक से उड़ा दिये जा सकते थे। मूर्तिकारो और वास्तु-शिल्पियो का उल्लेख अन्यत्र सविस्तर कर आये हैं। सगीत-वाद्यो के निर्माता कलावन्त भी देश में अनन्त सख्या में निश्चय रहे होंगे।

इस प्रकार सरया और विविधता में सपन्न होने के कारण कारीगरों के अनेक सघ बन गये थे। कालिदास ने रघुवश में अयोध्या-नगरी का निर्माण करने वाले राजो के सघ (शिल्प-सघा) का उल्लेख किया है। उनके निरन्तर कार्यलग्न शिल्प-कर्म का भी कवि ने विशद विवरण दिया है। 'श्रेष्ठी' इसी प्रकार के 'नैगमो' अर्थात् 'श्रेणियो' (गिल्ड) का प्रधान होता था। विक्रमोर्वशी में नैगमो और शाकुन्तल में श्रेष्ठी शब्द का प्रयोग उसी अर्थ में हुआ है। दोनों नगर के शासन में अपना विशिष्ट स्थान रखते थे। नैगमो के सघो ने तो कालिदास के पहले सिकके भी जारी किये थे। कुमारगुप्त (द्वितीय) और बन्धुवर्मा के समय के मन्दसोर वाले अभिलेख में एक ऐसे ही रेशमी वस्त्र बुनने वाले जुलाहो के सघ का उल्लेख हुआ है जिन्होंने अपनी कला से अजित विपुल धन से वहाँ सूर्य का अनुपम मन्दिर बनवाया था। यही जुलाहे उन महीन वस्त्रो के बुनने वाले थे जिनके विरुद्ध रोम के इतिहासकार प्लिनी ने आग उगली थी।

उसी अभिलेख में उन्हीं जुलाहों के बनाये रेगमी वस्त्र या अत्यन्त युगलनापूर्वक विनायन हुआ है। अभिलेख कहता है—

तादव्यशामयुपचितोऽपि सुवर्णहारताम्रमूलपुष्पविधिना समवृत्तोऽपि।

नारीजनः प्रियमुपैति न तावदग्रां यावन्नपट्टमदक्षत्रयुगातिं दत्ते॥

“यौवन और शान्ति मे युक्त, स्वर्णहार, ताम्रमूल, पुष्प आदि हजार प्रमाणों से सुगन्धित भी नारी सवेतस्यान पर तब तब अपने प्रिय मे नही मिलने जाती जब तब कि वह इन जुलाहों के धनाये वस्त्रों का जोड़ा तन पर नही धारण कर लेती।” विषयान्तर होते भी स्थल की प्रासंगिकता और सौन्दर्य को देखते उसे उद्धृत करने का लोभ सवरण न कर सका। यद्यपि श्लोक कालिदास का नही है पर प्रायः उसी काल का है।

उस काल के गुप्त अभिलेखों से समसामयिक वैवर्ध्याय पर प्रकाश पड़ता है। श्रेणी, जो तब वैवर्ध्याय का धारण करती थी, घन लेकर उसके व्याज से मूलधन प्रदान करने वाले के बताये काम को सदियो करती रहती थी। मूलधन को लाक्षणिक रूप से ‘नीवी’ कहते थे। धन को किसी के पास वैवर्ध्याय लौटा लेने की गरज से रखना ‘निक्षेप’ या ‘न्यास’ कहलाता था। कवि ने दोनों का प्रयोग किया है, निक्षेप का कुमारसम्भव में और न्यास का शाकुन्तल में।

७ धार्मिक जीवन

कालिदास का युग गुप्तों का युग है, वह युग जो नये सिरे से देश और समाज को एक नई चेतना, नया जन-विश्वास, नई निष्ठा, पूजा के नये प्रतिमान दे रहा था। जैसे सभी अन्य विषयों में वह युग प्रयासों की परिणति का था और इस रूप में एक नये

कृपिफल का खलिहान बन गया था, वैसे ही धार्मिक क्षेत्र में भी उस युग में एक नये जीवन का जन्म हुआ था। अनन्त निधि की जैसे गाँठें खुल पड़ी थी।

कुपाण-काल से ही अनेक देवताओं की मूर्तें बनने लगी थी और गुप्त-काल तक पहुँचते-पहुँचते उनकी कोई सीमा नहीं रह गई थी। तृतीस कोटि देवताओं का पौराणिक विश्वास मूर्ति धारण कर रहा था। यदि यह संख्या देवताओं की वैयक्तिकता को अभिव्यक्त नहीं करती तो कम से कम उनकी सम्मिलित सख्यातीतता की तो निश्चय द्योतक है ही। महायान के उदय के साथ ही बौद्ध और जैन धर्मों में जो मूर्तियों की बाढ़ आई वह उन्हीं तक सीमित न रह सकी। अपने बुद्ध को सभी देवताओं से ऊपर करने की जो उन्होंने ब्राह्मण देवताओं को बुद्ध के पारंपदो, अनुचरों आदि के रूप में व्यक्त किया तो उनकी हीनता से चाहे त्यागत का गौरव बढा हो या नहीं पर उन अनन्त देवताओं की सत्ता नि-सन्देह असन्दिग्ध हो गई। शीघ्र वे बुद्ध के प्रति अपने कायिक दासत्व से मुक्त हो गये, सर्वथा हिन्दू धर्म के, अपने। सत्य के रूप में एक साथ, न कोई किसी से छोटा न बडा। हाँ, एक समान सेनानी और रक्षक, उनके राजा के रूप में, इन्द्र निश्चय मिला यद्यपि वह देवराज आदि स्वामी-सज्ञा विभूषित इसलिए नहीं हुआ कि उस काल उसकी अपनी कोई सत्ता अन्य देवताओं से अधिक थी बल्कि केवल इसलिए कि वह दोतो प्राचीनता में सन्देहातीत प्रधान रह चुका था। अब तक वैदिक काल से इन्द्र विशेष शक्तिमान माना जाता रहा था, उसी की सब से अधिक पूजा होती आई थी और अब वह नाममात्र को देवराज था। उसका स्थान तो प्रायः सम्मिलित रूप से त्रिमूर्ति ने ले लिया था, ब्रह्मा-विष्णु-महेश ने।

विष्णु ने ही उसे अधिकतर उमरी प्राचीन पूज्य गता से च्युत किया था। दानवों और असुरों पर यज्ञ मारने वाला इन्द्र अब शिथिलहस्त हो गया था। दानव दानु अब उसे अपनी ही मांग से जंजर कर देते थे। वह नगण्य हो गया था। अतएव आसुर आक्रमण पर उसे और उन देवताओं को, जिनकी रक्षा उमरे वर्तमान की जान थी, रक्षा के उपाय सोचने पड़ते थे। और जो भी उपाय किये जाते थे वे उसकी शक्ति से बाहर होते थे और उन्हें या तो विष्णु सम्पादन करते थे या क्षिय। नये नये दैत्यों को मारने के लिए अब बराबर विष्णु अवतार लेने लगे थे, या शिव उन्हें अपनी माया से निस्पन्द करने लगे थे। पुराणों में जब जब दैत्य-नाश की आवश्यकता हुई इन्द्र तो विजयसन्दिग्ध हो हाथ पर हाथ धर कर बैठ गये और विष्णु ने भट अवतार लेकर दैत्य का सहार कर स्थिति प्रकृत कर दी। गीता का श्लोक—

मया यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत।
जम्मुत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम्॥
परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्टताम्।
धर्मं संस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे॥

अब इस युग में फला जब पुरानी धार्यों बदल कर, नये रूप में ढाल कर, विधिवत् संपादित कर, फिर से पुराणों में कही गई और जहाँ सदा पालनकर्ता के रूप में विष्णु ने अवतार ले-लेकर लोक-वेद की रक्षा की। अवतारों की एक परम्परा ही बन गयी, दस, फिर चौबीस। इनमें इन्द्रादि को कही स्थान न मिला। विष्णु के सामने वह प्राचीन देवराज अविचल बन गया। और उस युग के सांस्कृतिक प्रतिनिधि कालिदास ने जब अपना कुमार-सम्भव रचा तब तब उसकी वह स्थिति हो गई थी कि वह भी अन्य

देवताओं के साथ सधारण बन कर ब्रह्मा की शरण में गया क्योंकि तारक असुर को मारना उसके बस की बात न थी। उसको अब कामदेव आदि का मुंह ताकना पड़ता था। अब तक जो देवताओं की अनन्त संख्या बन गई थी वह निःसन्देह एक सेना ही बन गई थी, देवसेना, पर उसका संचालन अब देवराज नहीं कर सकता था, कोई नई शक्ति ही कर सकती थी जिसे अब रूप धारण करना था। उस नई शक्ति को, देवसेना के उस सेनानी को, उत्पन्न किया उस शिव ने जिसके अनुयायी शिवनपूजको पर कभी इन्द्र ने वज्र मारे थे और वह जो उत्पन्न होता है विलास की हीनता में तप की पुजता में होता है। सहस्रनेत्र इन्द्र की विलासिता से वह सर्वथा दूर है, विपरीत, विवाह तक नहीं करता। उसकी रति देवसेना तक ही सीमित रहती है और नाम चाहे उसके जितने भी रहे हैं देवसेना के लिए वह 'सेनानी' मात्र है। इसी विधि से स्थिति को सर्वथा बदल कर, पूर्णतः क्रान्ति लाकर, चिर-प्रतिष्ठित मौर्यों के शासन का अन्त कर उनके अन्तिम वंशधर बृहद्रथ को मार पुण्यमित्र शुग ने एक नये शासन का आरंभ किया था और सेना से अपना अविच्छिन्न संबन्ध कायम कर आमृत्यु अपने को 'सेनापति' कहा था। सो अब अब्बल तो ऋग्वेद के इने-गिने देवताओं की संख्या अनन्त हो गई थी, दूसरे इन्द्र के स्थान पर उनका शासक कोई और हो गया था। वची-खुची वैदिक उपासना पर यह अन्तिम पटाक्षेप था। इन्द्र का स्मरण केवल अथर्ववेद और ऐतरेयब्राह्मण के मन्त्रों के साथ उसकी याद राज्याभिषेक और यज्ञ के समय की जाती थी, अनुष्ठान के आचारवश, विद्यासवश नहीं। हाँ, फिर भी वह और उसका शुद्ध वैदिक देव-परिवार सर्वथा नष्ट नहीं हो गया, बना रहा,

पर उपेक्षित, विष्णु के सेवक-सा । इन्द्र कुछ काल में कला के अभिप्रायों (मोटिफ) में बुद्धादि की मुसाहिबी ही मग्नता आया था, इससे विष्णु का पापंद बनते भी उसे किसी प्रकार की अगुविधा न हुई। सो उस नये देव-विधान के धर्मशास्त्र लिये पुराणों ने और यह युग बना ब्रह्मा-विष्णु-शिव की प्रधानता में देवसेना का युग ।

उसी पुराण-परम्परा का, उस देवसेना का परम संयोजक साहित्य में पहला महाकावि कालिदास हुआ । उससे पहले वह पुराण-सम्पदा न रामायण के कर्ता वाल्मीकि को मिली थी, न जय और भारत के रचयिता व्यास को, न बुद्धचरितकार अश्व-धोष को, न स्वप्नवासवदत्ताकार भास को । जब तक आदमी एक ही देवता में केन्द्रित रहता है वह और उसके देवता दोनों असहिष्णु और प्रचण्ड होते हैं पर उसी की आस्था जब अनेक देवताओं में वितरित हो जाती है, उसका सारा कठमुल्लास नष्ट हो जाता है, वह और उसके देवता दोनों सहिष्णु हो जाते हैं । वह किसी धर्म का नहीं होता, सब धर्म उसके हो जाते हैं, वह किसी देवता का नहीं होता, सारे देवता उसके हो जाते हैं । वह सब के प्रति उदारबुद्धि होता है और उसका देवता भोलानाथ । कालिदास वह उदारचेता सहिष्णु आस्थावान् है जिसके सारे धर्म अपने हैं । विष्णु के कुल की कथा रघुवंश में लिखने चलता है, पर उसका आरम्भ शिव की स्तुति से करता है, कुमारसम्भव में शिव-सम्बन्धी प्रबन्ध लिखता है पर आरम्भ अनेकानेक देवताओं, गन्धर्वों, सिद्धों, विद्याधरों, यक्षों, विघ्नरों के आवास हिमालय के वर्णन से करता है और उसमें शिव के प्रभुत्व के पहले ब्रह्मा के प्रति देव-प्रार्थना का पञ्चर ठोक देता है । पीछे के तुलसी की तरह जो राम के तो भक्त

थे, परन्तु शिव की आराधना करते थे, राम का कथा-प्रबन्ध रामचरितमानस लिखा, पर उसका आरम्भ किया शिव की धनी स्तुति से ।

वही कालिदास उस युग के अभिराम असाधारण प्रतिनिधि पुराणों और उनकी देव-सम्पदा के धनी, उसी प्रकार इतिहास में उस सम्पदा के प्रवर्तक गुप्तों की सहिष्णुता और आचार के प्रतिनिधि जिस उदारता से देववर्ग को अथक रूप से निरावरण करते हैं उसकी विविधमयी पर सूक्ष्म प्रतीकत भलक नीचे के पृष्ठों में हैं । आज का हिन्दू समाज उसी गुप्त-युग का विकास नहीं प्रायः दर्पण है, उसी कालिदास की आस्था का धनी, उन्हीं पुराणों का अध्येता, उन्हीं स्तोत्रों का गायक जिनको कवि के युग ने रचा था, उन्हीं देवताओं का पूजक जिन्हें उस युग ने गढ़ा था—कालिदास-सा ही आस्थावान, उदार, सहिष्णु ।

कवि ने जिन वैदिक और पौराणिक देवताओं का उल्लेख किया है वे वैदिक और पौराणिक देवता निम्नलिखित हैं । वैदिक—इन्द्र, वरुण, अग्नि, सूर्य, यम, त्वष्ट्रा, द्यावा-पृथिवी, रुद्र और विष्णु । इनमें अग्नि और द्यावा-पृथिवी को छोड़ शेष सभी पौराणिक विधि से अभिव्यक्त हुए हैं । अब वे प्रकृति के अथर्व न रहे, मानवों के परिचित बन गये, पर ऐसे जिन्हें वह परम्परावदा मानता भर है, उनसे किसी मनोरथ-पूर्ति की विशेष आशा नहीं रखता । वैदिक देवता के रूप में विष्णु का जो सूर्य से सम्बन्ध था, वह अब नहीं रह जाता, अब उसकी अपनी नई स्वतंत्र सत्ता है, जो महावराह, राम, कृष्ण, बुद्ध आदि के रूप में व्यक्त होती है । नई परम्परा के प्रधान देवता हैं—ब्रह्मा, विष्णु, शिव (और तीनों की सम्मिलित देह त्रिमूर्ति) कुबेर, स्कन्द, शेष, लागली

(वल्लभ), मदन और लोचपाठ । इनके साथ ही जिन देवियों का वशि ने उल्लेख किया है वे हैं वैदिा—दाची (इन्द्र की पत्नी), सम्म्यतो (अयमा भागती) और पृथिवी (यावासहिन्) । इनकी साथ, शक्ति आदि का भी पौराणिक विधान हो गया है और वैदिा लक्षणों से यदि हम उन्हें पहचानना चाहें तो पहचान भी नहीं सकते । सम्म्यतो और भागती अब अलग-अलग देवियाँ नहीं रही, दोनों मिलकर एा हो गई हैं और समान रूप से ज्ञान की देवी हैं । इस साल की विजिष्ट देवियाँ लक्ष्मी, पार्वती और गण्तमानुषायें हैं जिनकी मूर्तों से उस वाक के मन्दिर भरे हैं ।

इन देव-योनियों के साथ ही अर्द्धदेवी योनियों का भी वशि ने परम्पर धर्णन किया है । गन्धर्व, यक्ष, विन्नर (विम्भुत्प), पुण्यजन, विद्याधर और सिद्ध उसी वर्ग के हैं । इनमें गन्धर्वों की नारियाँ (देवपरिवार के साथ रहनेवाली) अप्सरायें या मुरागनायें थी, यक्षों की यक्षिणियाँ, विन्नरों की विन्नरियाँ अथवा अश्व-मुखियाँ और सिद्धों की सिद्धागनायें ।

अब तक देवता और देवियों के परिवार बढ चुके हैं । उनके वाहन आदि भी देवता की ही भाँति स्तुति पाने लगे हैं, जैसे धूप, जल का वाहन नन्दी, विष्णु का वाहन गरुड, विष्णु की शय्या शेषनाग, पार्वती का वाहन सिंह । गाय पूज्य हो गई हैं और युग के विश्वास में गाय और सिंह दोनों मनुष्य की भाषा बोल सकते हैं । इन्द्र के वाहन ऐरावत का भी एक स्थल पर उल्लेख हुआ है । नदियाँ पहले भी पूजनीया थी, अब उनका माहात्म्य और बढ गया है । गंगा और यमुना महान् देवताओं की चंवर-वाहिनी परिचारिकायें बन गई हैं और मन्दिरों में सर्वदा द्वार के दोनों ओर त्रिश मगर और कछुए पर चढ़ी प्रदर्शित होती हैं ।

ब्रह्मावतं की नदी सरस्वती अब स्वतन्त्र रूप से पूजी जाने लगी है और अदृश्य रूप से गंगा और यमुना से प्रयाग में मिलकर त्रिवेणी बनाती है ।

देवताओं के शत्रु भी सख्या में उनसे कुछ कम नहीं हैं । जिस अनुपात में देवताओं की सख्या बढ़ी है दैत्यों की सख्या भी प्रायः उसी अनुपात में बढ़ी है । कारण यह है कि वगैरह उनकी शक्ति बढ़ाये उनके सहर्त देवताओं की शक्ति आराध्य नहीं जा सकती थी । इसी से रावण असाधारण शक्तिमान् है कि राम की शक्ति महत्तर हो जाय । रावण, कालिया, तारक, लवण का प्रबल दैत्यों के रूप में कालिदास के ग्रन्थों में भी वर्णन हुआ है । उसी प्रकार चन्द्रमा और सूर्य को निगल जाने वाले राहु और केतु का भी कवि ने पौराणिक वर्णन ही किया है । शिव के गणों का दूसरा नाम भूत है । इसी प्रकार पार्वती की अनुचरियाँ योगिनियाँ हैं । शाकुन्तल में विदूषक को भूत लग जाता है जो दिखाई नहीं पड़ता ।

वनदेवताओं की ओर भी इन ग्रन्थों में संकेत हुआ है । इसी प्रकार पितर, सप्तर्षि (ब्रह्मर्षि) और ऋषि-मुनि भी विशिष्ट शक्ति और पूजा के योग्य माने गये हैं । प्राचीन पौराणिक व्यक्ति इस रूप में निदिष्ट हुए हैं जैसे वे देवतुल्य हों । इनमें प्रधान हैं, परशुराम, वार्त्तवीर्यार्जुन, समर, ययाति, दिलीप, रघु, अज । राम की तो उत्पन्न होने के साथ ही विष्णुवत् आराधना की गई है, इससे हमने उनका उल्लेख विष्णु के अवतारों में ही किया है ।

ऊपर के सारे देवताओं, उनके पापंदो, वाहनो आदि की उस बाल मूर्तियाँ बनी और पूजी जाती थी । यज्ञ-हवन वैदिक रूप में अब भी होते थे परन्तु विशिष्ट अवसरों पर । राजा राज-

गूय आदि यज्ञ अब भी करते थे । अवदमेघ तो बाद तक होता रहा था । कालिदास के युग में भी ममुद्रगुप्त ने किया ही था । यज्ञ करके स्नान करने की विधि थी जिसे अवनृत्य-स्नान कहते थे । माधारण पूजा की विधि बदल गई थी । अनुष्ठानों और व्रतों का बाहुल्य हो गया था । व्रत के समय उपवास माधारण प्रिया थी । व्रत समाप्त होने के बाद पारण के साथ उपवास तोड़ा जाता था । अधिवनर ग्राह्य-भोजन के बाद ही पारण होता था । पति के विरह में पत्नियाँ विरह-व्रत धारण करती थीं, और उससे अप्रमत्त होने पर प्रियप्रसादन-व्रत करती थीं । कुछ लोग प्रायोपवेश (थोड़ा-थोड़ा करके भोजन संवंधा छोड़ देना) करके प्राण छोड़ते थे । प्रगट है कि यह व्रत हिन्दुओं में जँमों के अनुकरण से चला था । कालिदास ने दिलीप के गोव्रत का बड़ी निष्ठा में वर्णन किया है । असिचाराव्रत समयतः पत्नी के साथ एक ही गय्या पर सोकर भी रति से विरत रहना था । इसका अनुष्ठान अत्यन्त कठिन होने के कारण किसी भी असाधारण कर्म को व्यक्त करने का साधन पद बन गया । तीर्थयात्रा पर भी तब विशेष जोर दिया जाने लगा । तीर्थों, सगमों आदि पर स्नान पुण्य-सचय का साधन बन गया । कवि ने गङ्गोत्रीर्थ, त्रिवेणी-सगम, गंगा, सरयू, गङ्ग आदि में स्नान को बड़ा पवित्र माना है । सोमतीर्थ (प्रभास) में जाकर कण्व शकुन्तला की ग्रहदशा का निवारण करते हैं । कवि ने गोवर्ण, पुष्कर, अप्सरा (तीर्थ) आदि तीर्थों का भी उल्लेख किया है । वहाँ स्नान करने से जन्म-मरण के बन्धन से प्राणी मुक्त हो जाता है, ऐसा कवि का भी विश्वास है । उससे देवयोनि भी मिल सकती थी । राज्याभिषेक के लिये अन्य स्थानों के साथ-साथ तीर्थों से भी जल लाया जाता था ।

कालिदास ने अपने युग में प्रचलित उत्सवों का भी वर्णन किया है। पुरुषूत का उत्सव वर्षा में पहली बार इन्द्रधनुष का दर्शन होने पर मनाया जाता था। भादो की अष्टमी से द्वादशी तक पाँच दिन इन्द्र की पूजा के साथ वह उत्सव होता था। वसन्त के लौटने पर ऋतूत्सव होता था। इसका देवता काम था जिसकी आम की मजरियों से पूजा की जाती थी। आजकल इसका स्थान होली ने ले लिया है जब रंगों से लोग एक दूसरे का स्वागत करते हैं। वसन्त के अवसर पर नाटक भी खेले जाते थे। नये नाटकों का आरम्भ भी संभवतः तभी होता था। कालिदास का मालिनि-वाग्निमित्र वसन्तोत्सव के अवसर पर ही खेला गया था। एक प्रकार की पूजा या बलि काकबलि कहलाती थी, जब पति के प्रवास में पत्नी उसकी रक्षा के लिये पूजा करती थी। वह सामने द्वार पर उत्तने फूल बाँधकर लटका देती थी जितने दिन पति को बाहर रहना होता था और नित्य एक फूल देहली पर चढ़ाती थी। विरह के क्षणों में ऐसे चढ़ाये फूलों की बारबार गिनता भी एक मन बहलाने का बहाना बन जाता था। यक्ष की पत्नी ने ऐसे ही काकबलि की थी। पूर्णिमा की शाम को लोग (जनता) घरों से बाहर निकल कर मैदानों में डूबते सूरज और उगते चन्द्रमा को देखने निकल आते थे, जब दोनों पलड़े जैसे बराबर रहते थे। बाद में संभवतः कोई पूजा भी होती थी।

उस काल के लौकिक विश्वासों के प्रति भी कवि ने प्रभूत संकेत किये हैं। संसार की सभी प्राचीन जातियों में अन्धविश्वास खूब फले-फूले हैं और कालिदास-कालीन भारतीय उस नियम के अपवाद किसी रूप में न थे। आज की ही भाँति तब भी नारी की दाहिनी आँख का फड़कना अशुभ और बायीं आँख का फड़कना

शुभ माना जाता था। पुरुष के सवन्ध में विश्वास सम्भवतः ठीक-इसके विपरीत था। इसी प्रकार पुरुष की दाहिनी भुजा का फट-पना शुभ और पर्याणकर माना जाता था। मोदक की आवाज अशुभ थी और उसे सुनते ही राय स्थगित कर दिया जाता था। गिद्ध या ध्वजा के ऊपर मंदराना भी उसी प्रकार अशुभ और पराजय तथा मृत्यु का सूचक था।

रक्षा (जादू, टोने आदि से) के लिये बन्धों को ताबीज (रक्षावरणक) पहनाते थे। इसी प्रकार पुरुष भी विजय के अर्थ जंत्रामरण (जयश्रिय वलय) पहनते थे। धातु की ताबीज में अपराजिता नाम की जड़ी (ओषधि) इसलिये बन्द करके पहन ली जाती थी कि भूत-पिशाचों और टोना-जादू से जान बची रहे। यह भरत (दायुन्तल) को पहनायी गई थी और लोगों का विश्वास था कि यदि कोई व्यक्ति अनुचित कामना से बालक को पकड़ेगा तो अपराजिता (लता) सर्प बनकर उसे सत्वाल डेंस लेगी (सर्पभूत्या दत्तति)। लोगों का विश्वास था कि तिरस्करिणी विद्या को सिद्ध कर आदमी अन्तर्धान हो सकता है। वह तब सबको देखेगा पर स्वयं उसे कोई नहीं देख सकेगा। एक शिक्षाबन्धन विद्या का भी उल्लेख हुआ है। उसका दूसरा नाम अपराजिता था। मन्त्र पढ़ते हुए शिक्षा बाँधी जाती थी और जब तक शिक्षा बाँधी रहती थी दैत्य पिशाच बाँधनेवाले का कुछ बिगाड़ नहीं सकते थे। कालिदास का कहना है कि यह विद्या बृहस्पति ने अप्सराओं को सिखा दी थी। हस्तरक्षाओं द्वारा भविष्य सूचित होने की बात भी कुमारसम्भव में कही गई है। आज भी सर्वत्र यह विश्वास साधारणतः प्रचलित है। कवि ने नक्षत्र का मानवो पर शुभाशुभ प्रभाव डालना भी लिखा है।

दैवचिन्तक भाग्य का प्राक्कथन किया करते थे । दैवचिन्तक प्रायः राजदरबारों में रखे जाते थे । उलटे भाग्य का अनुष्ठान द्वारा अनुकूल बना लेना संभव माना जाता था ।

इसी प्रकार लोगो का विश्वास था कि हंस दूध और पानी को अलग-अलग कर देने का सामर्थ्य रखता है । ऐसा विश्वास लोगो का आज भी है । तब भी लोग मानते थे कि कोयल अपना बच्चा कौंधे के पास पालने के लिये छोड़ आती है । द्रुप्यन्त ने शकुन्तला के प्रति इस प्रकार के एक वक्तव्य द्वारा व्यग्य किया है ।

लोगो का विचार था कि भूतो की भी एक योनि है और वे फिरते रहते हैं । कभी-कभी वे लोगो को 'लग' भी जाते हैं । मकानों पर भी जब तब वे छा जाया करते हैं । इसी प्रकार लोग मानते थे कि देवता इष्ट किये जा सकते हैं और 'अणिमा', 'लघिमा' आदि सिद्धियाँ सिद्ध कर आदमी असंभव भी संभव कर सकता है । इनके जरिये आदमी आकाश में उड़ भी सकता है । लोग मानते थे कि योग के साधन से बन्द द्वार के भीतर भी उसे बगैर खोले जाया जा सकता है । तप की शक्तियों में भी लोगो को विश्वास था और अनेक साधु नाना प्रकार की यातनाओं से असंभव को संभव करने के लिये अपने को अल्पप्राण करते रहते थे । उनका इस प्रकार तप करना जब-तब सीधे लोगो को धोखे में भी डाल दिया करता होगा क्योंकि अन्धविश्वासो इष्ट के लिये कुछ भी कर सकता है । जब आज के इस वैज्ञानिक युग में भी लोग बुधातुओं से सोना बनवाने के प्रयत्न में धोखे में आ जाते हैं, तब विश्वासो की दुनिया में पलनेवालों का भला क्या हाल रहा होगा ।

यह लोगो का प्रायः साधारण विश्वास था कि अपने धन में जीवन भर मन लगाये रहनेवाला सूम मरने के बाद साँप होकर

अपने घन की रक्षा करता है, जिमसे उसका अपहरण करने की गामना करनेवाला सतरे में पड जाय । यह विश्वास अत्यन्त प्राचीन है । इसका आरम्भ सम्भवतः इस समानता से हुआ होगा कि घन उसी भूमि के निचले तह में गढा रहता है जहाँ साँप भी रहता है । साँपों के त्रिल में रहने से तो उनके पातालवासी होने का विश्वास जमा और पाताल में अमृत, नागबन्या आदि के होने के भी अनेक अन्यविश्वास जड पवड गये ।

लोगों का विचार था, जैसा आज भी है, कि मन्त्र द्वारा साँप की मति भारी जा सकती है और उसे एक घेरे में बाँधा जा सकता है । साँप काटे हुये व्यक्ति को उद्कुम्भ विधान द्वारा अच्छा करने के प्रयत्न किये जाते थे । भैरवतन्त्र में उसका विधान है । मन्त्रपूत कलश के जल से वह जोग किया जाता था । सर्पाकृति की कोई वस्तु भी साँप का विष झाडने में सहायक हो सकती थी । मालविकाग्निमित्र का विद्रूपक साँप काटने का बहाना करने पर इसी विधि से अच्छा होता है । पर यह भी विश्वास था कि बहाना करनेवाले को बहाना की हुई बात लग जाती है । यानी अगर कोई साँप काटने का बहाना करे तो साँप उसे काटेगा ही । इसी से विद्रूपक फूलों की माला से डरकर कहता है कि गनीमत है कि साँप का बहाना करने पर साँप से डर मात्र जाने से जान छूटी ।

लगता है कि लोग पुराणों की कथा पढते और बहते-सुनते थे । वे समाज में पर्याप्त रूप से प्रचलित हो चुकी थी । सगर के घोडे और कपिल मुनि की कथा, कलश से अगस्त्य का जन्म होना, विष्णु के अँगूठे से गंगा का जन्म और भगीरथ द्वारा आकाश और शिव की जटा से पृथ्वी पर उतार लाना, आदि साधारण विश्वास की बात बन गये थे । इसी प्रकार पर्वतों का चट्टान

वरसाना, उनका उड़ना, देवताओं का आकाश में विचरण करना, विष्णु का वामन बन कर बलि को छलना, महावराह का पृथ्वी का उद्धार करना, इन्दुमती का पहले हरिणी नाम की अप्सरा होना, उवंशी-मेनका का स्वर्ग से आकर पृथ्वी पर रहना, या अप्सराओं का ही देवलोक में होना आदि अनन्त पौराणिक कथाएँ लोगों का साधारण विश्वास बन गई थी। शमी वृक्ष में अग्नि का निवास भी उसी प्रकार का विश्वास था। वस्तुतः वह युग इस मात्रा में पौराणिक था कि कवि निश्चित उनका उपयोग करते थे और भले प्रकार समझ लिये जाते थे।

लोग जन्म को दुःख मानते थे और आत्मा के आवागमन में उनका विश्वास था। परलोक का काल्पनिक ससार उनके मन में सदा पैठा रहता था। मृत्यु सभी प्राणियों का अनिवार्य और सहज धर्म मानी जाती थी। मरे हुए के लिये निरन्तर रोना मृतक के लिये कष्टकर समझा जाता था। यम परलोक (या नरक) का स्वामी कहा गया है। परलोक जाकर भी पृथ्वी के सम्बन्धियों से श्राद्ध द्वारा आहार पाना स्वाभाविक हो गया था। इसका अर्थ था कि प्रेत (मृतक) कहीं अन्यत्र जाकर रह रहा है। पुण्य और पाप के फलस्वरूप स्वर्ग या नरक में जाने का विश्वास बहुत पुराना था। स्वर्ग में देवताओं और देवागनाओं का साथ होता था। जो स्वर्ग नहीं जा पाते थे और नरक के लायक जिनके पाप पर्याप्त न होते वे पितृलोक को जाते थे। पितर मरे हुए पूर्वजों को कहते थे। उन्हें श्राद्ध द्वारा अन्न-जल पहुँचाना सन्तान के लिये आवश्यक था। पुत्र उत्पन्न कर पितृ-ऋण से मुक्त होने का यही अर्थ था। दुष्यन्त और दिलीप का निःसन्तान रहना इसीलिये बड़ा शोचनीय हो गया था।

आठवाँ परिच्छेद 'कविगणगणनारम्भे'

समुद्रमंथन वाले पौराणिक इतिवृत्त को यदि आज नये सिरे से पुराणकार को कहना पड़े तो निश्चय वह संप्राप्त रत्नों के नाम या तो बदल कर कहेगा या उनकी गणना चौदह से पन्द्रह कर देगा, और पन्द्रहवाँ रत्न वह कालिदास को गिनेगा, फिर भी उन रत्नों और कालिदास में अन्तर बना ही रहेगा। अन्तर सन्दिग्ध और सत्य का। मनुष्य ने उन रत्नों के वर्णन नहीं किये, पर देशकालातीत कालिदास के दर्शन-स्पर्श सवने किये, उसकी श्रुतिमाधुरी सवने चली। कोई उसकी भारती के आस्वाद से विरत न रह सका। जो रहा वह अभागा !

कितना तरल, कितना सरल, कितना मधुर है वह भारतीय काव्योद्यान का अभिराम कल्पतरु। निःसन्देह कल्पतरु है कालिदास। उससे कुछ भी असंभाव्य नहीं। कुछ भी अज्ञेय नहीं। महाकवि ने रघुवंश के आरंभ में ही कामधेनु की कथा कही है। उसमें संभव है किसी को सन्देह हो पर स्वयं कालिदास की कामधेनुतामें किसी को सन्देह नहीं हो सकता। कामरूप है कवि स्वयं अनन्त कामचारी, उसे कुछ भी अलभ्य नहीं, कुछ भी अशक्य नहीं।

अपने दिलीप के लिये कवि ने लिखा है—तं वेधा विदधे नूनं महाभूतसमाधिना—उसे विधाता ने महाभूततत्वों से सिरजा था।

वस्तुतः यह स्थिति स्वयं कालिदास की है। आलोचक का साधारण मानदण्ड उसकी ऊँचाई-गहराई नहीं आँक सकता। समीक्षा की जिज्ञासा सहसा मोहाच्छादित हो जाती है। आलोचक का मानदण्ड तुल्यकुलज कवियों की सापेक्ष्य प्रतिभाओं की तुलना पर आश्रित रहता है। कालिदास के सबध में तुल्य-कुलज कोई है ही नहीं। अपना-सा वह अकेला है। साँचे में ढाल कर साँचा तोड़ देनेवाली यह बात हुई। करतारने जिस साँचे में उस अनन्य को ढाला उस साँचे को तोड़ दिया कि कही वैसा ही कोई और न ढल जाय।

कालिदास का कृतित्व बड़ा है, उसकी परिधि भी बड़ी है, कृतियों की संख्या भी कम नहीं। पर आज के भुव्रण जगत की प्रकाशन-तीव्रता में उसका परिमाण कुछ ऐसा दुर्लभ भी नहीं है। जहाँ सौ-सौ रचनाओं के स्रष्टा अपना-अपना निजी साहित्य अपने नाम के आगे जोड़ अभिमान और विजय से हुकार करते हैं वहाँ केवल सात कृतियों—तीन नाटक, चार काव्यों—का रचयिता क्या विसात रखता है? नगण्य ही है।

पर उसकी महानता उसकी कृतियों की संख्या में नहीं है, उसकी साहित्य-वारिता में है, आकार में नहीं प्रकार में है। एक से एक मेधावी समीक्षक ने उन्हें देश-विदेश में पढ़ा है, गुना है, और अवाक् हो गया है। चारता के जादू ने, भाव के विलास ने, प्रसाद की अकृत्रिमता ने, उक्ति के चमत्कार ने, वाणी के विलास ने, ध्वनि की व्यापकता ने उसे मूढ़ कर दिया है। एक-एक कृति, कृति की एक-एक उक्ति, का शब्द-शब्द गुना गया है, हजारों ने गुना है, डेढ़ हजार साल गुना है, दिनरात, पर कालिदास की काव्य-वाणी को कोई हाथ नहीं लगा सका है। देशकाल

की सीमाओं से परे आज भी उस महाकवि का जादू हम पर छाया हुआ है और हम उसे पढ़ते थकते नहीं, ऊँचते नहीं। कवि गणों की गणना के आरम्भ में उसके नाम पर 'कठिनी मुग्धम्रम, गिरती है। वस्तुतः उसका नाम गिनलेने के बाद कविगणना के प्रसंग में वाणी मूक हो जाती है, कनिष्ठिका के बाद वाली उगली 'अनामिका' ही रह जाती है।

पर कालिदास केवल ध्वनि का, वाणी का, मार्मिक उद्गरण का ही धनी नहीं है, परिमाण का भी है, विपुल कायिक परिमाण का। जो उसकी रचनाओं की सख्या की ओर संकेत करते हैं उन्हें थोड़े में अत्यधिक कहने वाले उस महाकवि के ज्ञान भाण्डार का अन्दाज़ नहीं। ज्ञान-विज्ञान, अर्थशास्त्र-राजनीति, धर्मशास्त्र, धर्मशास्त्र, कल्प-ज्योतिष, शिक्षा-व्याकरण, वेद-उपवेद, दर्शन-साहित्य, कला-संगीत, इतिहास-पुराण सभी कुछ उसके जिह्वाग्र पर है। और यह तो उसके ज्ञान भाण्डार की ओर मान संकेत है, वरना उसके ज्ञान की परिधि भला कौन बांध सकता है? पाण्डित्य की जिस दिशा की ओर पाठक की दृष्टि जाती है कालिदास की रचनाओं में उसका कुछ ऐसा सूत उसे हाथ लगता है कि सदृष्ट दिशा के ज्ञान की अमितता से वह अवसन हो जाता है। और जितना व्यक्त है, काव्यों में अनावृत, उतना स्वयं प्रतिभा द्वारा असाध्य है। फिर इस व्यक्त से अव्यक्त की परिधि बड़ी है, कवि का व्यक्तित्व उसके निरावृत ज्ञान से महत्तर है।

उस व्यक्तित्व के दर्शन हमें किसी चाटुकार के शब्दों द्वारा नहीं होते, उसकी रचनाओं की रुचिर कान्ति, अप्रतिम कर्तृत्व से ही होते हैं, नितान्त अमिट। जीवन अधिक जीव्य हो जाता

है, कठिनाइयाँ सरल हो आती हैं। करुण मन को मथता है पर उदात्त उस पर विजयी हो उठता है। 'करुणाविमुखेन मृत्युना हरता त्वां वद किं न मे हृतम्' करुण है, मनोहर, पर 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणां विकृतिर्जीवितमुच्यते दुर्घटः' उससे कंही सबल है, मर्मभर।

महामना कालिदास की अभिराम चिररुचिर भारती कभी दासी नहीं हो सकती। उसका अध्ययन सदा सहृदयों को आर्द्र अभितृप्त करता रहेगा। स्वयं महाकवि अमरों की परम्परा में प्रवेश कर चुका है। हम भी किसी की वाणी में शब्द बदल कर कहते हैं—

यावत्स्यात्यन्ति गिरयः सरितश्च महीतले ।
तावत्कालिदासमहिमा लोकेषु प्रचरिष्यति ॥

भारतीय विद्याभवन के प्रकाशन

(१) गृह-भारती

इस पुस्तकमाला के अंतर्गत साहित्य और भाषाशास्त्र, इतिहास और जीवनी, कला और पुरातत्त्व, धर्म और दर्शन, समाजशास्त्र और विज्ञान आदि विषयों पर डबल-क्राउन सोलहपेजी आकार में लगभग दो-दो सौ पृष्ठों की पुस्तकें प्रकाशित करने का आयोजन है। पुस्तकें शास्त्रीय स्तर की, किंतु ऐसी भाषा में लिखी गई होंगी कि साधारण पाठकों को सहज में बोधगम्य हो। प्रत्येक पुस्तक प्रायः ६० से ७५ हजार शब्दों की होगी और समान आकार-प्रकार में नयनाभिराम ढंग में मुद्रित तथा सजिल्द होगी और आवश्यकतानुसार चित्रादि से सुसज्जित होगी।

पुस्तकों को नीचे लिखे हुए शीर्षक साकेतिक मान है और उनमें हेर-फेर हो सकता है। इस पुस्तक माला में १०० पुस्तकें प्रकाशित की जाएगी।

साहित्य व भाषाशास्त्र

वेद-परिचय

संस्कृत साहित्य

कालिदास

हिंदी साहित्य

रवींद्रनाथ

रूसी साहित्य

मिड साहित्य

चीनी साहित्य

भाषाविज्ञान

भारतीय भाषाएँ

चीनी आत्मशिक्षक

इतिहास और जीवनी

भारतीय मस्त्रुति का इतिहास

भारत के लोगों का इतिहास

नमार के इतिहास की भाँवी

भारत गौरव

विस्मृत सम्यता

महात्मा गांधी

आइस्टाइन

कला और पुरातत्त्व

भारतीय पुरातत्त्व

भारतीय संगीत

भारत के नृत्य

भारतीय मूर्तिकला

भारतीय चित्रकला

बला मीमांसा

यूरोपीय कला

नियु सम्यता

धर्म और दर्शन

भारतीय अध्यात्म

भारतीय दर्शन की रूपरेखा

पूर्वी तथा पश्चिमी दर्शन

आधुनिक मनस्त्रत्व
अरविद की विचारपाठ
समाजशास्त्र

लोचवाता
आधुनिक राजव्यवस्था
व्यापशास्त्र
राजनीति के सिद्धांत
भारतीय अर्थव्यवस्था
अर्थशास्त्र के सिद्धांत
आधुनिक संविधान
भारतीय संविधान
शिक्षा-मनोविज्ञान

समाचारपत्र
भारतीय ग्राम समाज
बनजारे
विवाह योजनाएँ
कृषि व्यवस्था
घरेलू उद्योगधंधे

विज्ञान

मानव-विज्ञान
विज्ञान की रूपरेखा
आधुनिक भूगोल
आवास-विद्या
जोवरहस्य
विवाहवाद
परमाणु के समतार
गोपेक्षवाद
भूतत्व

विविध

आहारशास्त्र
सामशास्त्र
रोगीचर्चा
घरेलू उपचार
प्राचीन भारत के मनोरंजन

(२) अमर-भारती

इन पुस्तक माला के अतर्गत सत्तर वा सर्वोत्तम साहित्य मूल भाषा से जैसे अंग्रेजी, जर्मन, फ्रेंच, इटालियन, स्पेनिश, रूसी, यूनानी आदि वास्तव्य व चीनी, जापानी, अरबी, फारसी आदि एशियाई एवं ससृष्ट, तामिल, तेलगु, मलयालम आदि भारतीय भाषाओं में हिन्दी भाषान्तर कराकर प्रकाशित करने की योजना है।

इस योजना में सर्वप्रथम यूनेस्को द्वारा चुनी गई विश्व साहित्य की २०० पुस्तकों का प्रकाशन प्रारम्भ कर दिया गया है। ये पुस्तक डिमाई ८ पेजी आकार में प्रकाशित होंगी। ५) अग्रिम मेजकर उपर्युक्त पुस्तक मालाओं के स्याई ग्राहक बन जाने वालों को प्रत्येक प्रकाशन की पूर्व सूचना देने के उपरान्त निर्धारित मूल्य पर बिना ~~आकृष्ट~~ के पुस्तकें भेजी जाएंगी।